WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI TRADISIONAL DALAM DISEMINASI INFORMASI

KEMENTERIAN KOMUNIKASI DAN INFORMATIKA RI
DIREKTORAT JENDERAL INFORMASI DAN KOMUNIKASI PUBLIK
2011

WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI TRADISIONAL DALAM DISEMINASI INFORMASI

Diterbitkan Oleh:

KEMENTERIAN KOMUNIKASI DAN INFORMATIKA RI
DIREKTORAT JENDERAL INFORMASI DAN KOMUNIKASI PUBLIK
Tahun 2011

Tim Redaksi

Pengarah : Freddy H. Tulung
Penanggung Jawab : Bambang Wiswalujo
Ketua : Ismail Cawidu
Wakil Ketua : Tahsinul Manaf
Sekretaris : Nurlaili
Anggota : 1. Rosmiati
2. Lukman Hakim
3. Marulak Simangunsong
4. Enung Dahliawati
5. Fera Setia Nurana
6. Yudi Syahrial
7. Dewi Farida Simatupang
8. Aditya Ranadireksa
9. Wasi Andono
10. Triani Setyowati
11. Rokayah
12. Sri Mulyani

Narasumber : Kanti Walujo
Pembuat Artikel : Nursodik Gunarjo

Kata Sambutan

Secara garis besar, masyarakat Indonesia dapat digolongkan dalam dua tipe yakni masyarakat yang berpola hidup modern dan masyarakat tradisional. Dua tipe masyarakat tersebut berpengaruh terhadap cara mereka memperoleh dan menyebarluaskan informasi serta menggunakan media.

Di kalangan masyarakat 'modern', media massa seperti surat kabar, radio, televisi dan internet lebih populer. Sementara di kalangan masyarakat tradisional, dimana aksesibilitas terhadap media massa terbatas, media komunikasi tradisional seperti pertunjukan rakyat masih sering digunakan.

Salah satu jenis pertunjukan rakyat yang hingga kini masih hidup adalah wayang. Dalam praktik pertunjukan, berbagai jenis wayang yang ada di Nusantara tidak hanya berfungsi sebagai kesenian, akan tetapi juga secara efektif dipergunakan sebagai media untuk menyampaikan informasi baik oleh pemerintah maupun masyarakat.

Salah satu tantangan yang dihadapi wayang saat ini adalah semakin berkurangnya jumlah penggemar. Makin sedikitnya generasi muda yang memahami wayang, membuat pamor pertunjukan rakyat ini semakin memudar. Namun demikian, bukan berarti wayang telah mati. Di beberapa daerah, pertunjukan wayang terbukti masih dipadati penonton.

Saya selaku Direktur Jenderal Informasi dan Komunikasi Publik, Kementerian Komunikasi dan Informatika menilai, peluang wayang sebagai media komunikasi tradisional masih terbuka lebar. Bukti menunjukkan bahwa masyarakat pengampu wayang jumlahnya masih sangat besar. Oleh karena itu, jika

wayang mampu berkolaborasi dengan media massa modern, baik media cetak, elektronik maupun media baru, maka kemampuan wayang menjangkau audiens di luar area pertunjukan dapat ditingkatkan.

Akhir kata, saya menyambut baik penerbitan buku "Wayang sebagai Media Komunikasi Tradisional dalam Diseminasi Informasi." Buku ini diharapkan dapat memberikan pemahaman kepada masyarakat tentang seluk-beluk wayang, baik sebagai kesenian maupun sebagai media komunikasi tradisional.

Dengan pemahaman tersebut, berbagai pihak diharapkan dapat menggunakan wayang sebagai media diseminasi informasi yang efektif. Dan yang lebih penting, pemahaman terhadap wayang secara komprehensif dapat mendorong partisipasi masyarakat untuk melestarikan seni tradisi yang sudah dikukuhkan UNESCO sebagai warisan agung dunia ini.

Jakarta, November 2011

Direktur Jenderal
Informasi dan Komunikasi Publik

Freddy H. Tulung

Kata Pengantar

Ada dua hal yang mendorong penyusunan buku ini. Pertama, keprihatinan saya terhadap nasib kesenian tradisional khususnya wayang. Kedua, keprihatinan terhadap kesenjangan informasi di kalangan masyarakat pedesaan.

Sebagaimana diketahui, mayoritas penduduk Indonesia tinggal di pedesaan, namun konsumsi media massa modern justru didominasi oleh orang kota. Dalam kondisi seperti itu, penggunaan media tradisional untuk menyentuh masyarakat yang tidak akrab dengan media massa modern menjadi sebuah keniscayaan.

Jelas bahwa diseminasi informasi di pedesaan akan berjalan lebih efektif jika menggunakan media yang dimiliki dan diakrabi oleh masyarakat itu sendiri. Media yang memenuhi karakteristik tersebut adalah media tradisional. Kesenian wayang yang masih hidup di tengah masyarakat, sejatinya dapat dipergunakan sebagai sarana diseminasi informasi yang cukup efektif. Sayang kondisi di lapangan menunjukkan hal sebaliknya, wayang justru kurang mendapatkan perhatian.

Padahal jika didayagunakan dengan baik, wayang dapat mengikat perhatian masyarakat desa terhadap informasi tertentu yang akan disampaikan. Rangkaian adegan, cerita, dan makna simbolis yang ada di dalamnya, merupakan sarana untuk memfasilitasi proses berbagi pandangan dan menggugah perhatian masyarakat terhadap isu tertentu. Perhatian masyarakat tersebut merupakan bekal utama bagi efektivitas proses diseminasi informasi.

Dalam praktik, wayang tidak hanya berfungsi sebagai objek hiburan atau tontonan *(spectacle),* akan tetapi juga dimaksudkan sebagai tuntunan untuk memelihara keberadaan dan identitas suatu masyarakat pengampunya, serta menjadi wahana untuk menyampaikan informasi dari dan untuk masyarakat. Tiga rangkaian itu merupakan keunggulan wayang yang tidak dimiliki oleh media lainnya.

Buku ini disusun untuk menjelaskan ketiganya, yakni wayang sebagai tontonan dan tuntunan, serta sebagai media komunikasi tradisional

dalam diseminasi informasi. Secara keseluruhan, buku ini terdiri dari tujuh bab. Bab I membahas tentang media tradisional dan diseminasi informasi secara umum. Bab II membahas jenis-jenis wayang serta pembahasan mengenai dalang. Bab III khusus membahas wayang sebagai rujukan nilai atau tuntunan. Bab IV dan V membahas potensi wayang sebagai media komunikasi tradisional beserta berbagai hambatannya serta cara menyiasati hambatan yang ada. Bab VI berisi pembahasan mengenai program kerja organisasi pedalangan. Dan bab VII berisi kesimpulan dan saran.

Ketujuh bab tersebut merupakan rangkaian yang menyatu dalam pembahasan tentang wayang sebagai media komunikasi tradisional dalam diseminasi informasi. Titik berat pembahasan ada pada bab IV dan V, namun mengingat unsur filosofi sangat penting dalam pertunjukan wayang, bab III akan mengantarkan pemahaman bahwa diseminasi informasi melalui wayang tidaklah semudah diseminasi informasi melalui media komunikasi lainnya. Harus ada kesatuan yang harmonis antara kedudukan wayang sebagai sarana hiburan, mempertahankan nilai dan sarana penyebarluasan informasi.

Saya harap, kehadiran buku yang saya tulis ini akan membawa manfaat bagi kalangan akademis, masyarakat pengampu wayang, serta masyarakat pada umumnya. Setidaknya dapat menyumbangkan pikiran untuk merevitalisasi wayang dan memberdayakan wayang sebagai media komunikasi tradisional yang efektif dalam diseminasi informasi.

Tiada gading yang tak retak. Karya ini tentu tidak sempurna, oleh karena itu kritik dan saran dari berbagai pihak sangat kami harapkan.

Jakarta, November 2011

Editor

Kanti W

Dr. KANTI WALUJO, MSc.

DAFTAR ISI

KATA SAMBUTAN.....i
KATA PENGANTAR.....iii
DAFTAR ISI
I. PENDAHULUAN
1.1. Media Tradisional.....2
1.2. Fungsi Media Tradisional.....2
1.3. Pembinaan Media Tradisional..... 3
1.4. Diseminasi Informasi.....6
1.5. Efektivitas Pesan Komunikasi.....6

II. RAGAM DAN POLA PENGGUNAAN SENI PERTUNJUKAN WAYANG DI INDONESIA
2.1. Jenis-jenis Wayang.....9
2.1.1. Wayang Kulit Purwa.....9
2.1.2. Wayang Thengul.....10
2.1.3. Wayang Suluh.....12
2.1.4. Wayang Palembang.....18
2.1.5. Wayang Timplong.....25
2.1.6. Wayang Banjar.....27
2.2. Seluk Beluk Dalang.....28
2.2.1. Pendidikan Dalang.....29
2.2.2. Keterampilan Dalang.....30

III. POTENSI WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI TRADISIONAL DALAM DISEMINASI INFORMASI
3.1. Wayang Sebagai Rujukan Nilai.....38
3.1.1. Cerita Wayang Dapat Dipakai sebagai Alat Pengajaran...41
3.1.2. Cerita Wayang Dapat Menyampaikan Informasi.....43
3.1.3. Cerita Wayang Dapat Mengajarkan Nilai-Nilai Universal...44
3.1.4. Cerita Wayang Dapat Memfasilitasi Pemecahan Masalah.45
3.1.5. Cerita Wayang Dapat Mengubah Perilaku dan Menyembuhkan.....45

3.1.5.1. Nilai Spiritual dalam Dewa Ruci.....46
3.1.5.2. *Hastha Brata*, Pedoman Kepemimpinan yang
Harus Dipelajari Bangsa Indonesia.....53
3.2. Wayang Sebagai Media Komunikasi.....58
3.2.1. Model Komunikasi Anderson.....60
3.3. *Gara-Gara* sebagai Media Diseminasi Informasi.....64
3.3.1 Sejarah Punakawan 66
3.3.2. Hasil Penelitian.....69
3.3.3. *Gara-Gara* Sebagai Media Informasi.....75
3.3.4. Pentingnya *Punakawan* dalam *Gara-gara*.....79

IV.HAMBATAN DAN PELUANG WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI TRADISIONAL DALAM DISEMINASI INFORMASI MASA DEPAN
4.1. Hambatan Teknis Pagelaran Wayang.....84
4.2. Peluang Wayang sebagai Media Komunikasi
dalam Diseminasi Informasi.....86

V.STRATEGI PENGEMBANGAN WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI TRADISIONAL DALAM DISEMINASI INFORMASI
5.1. Melalui Penelitian.....93
5.2. Melalui Pendidikan.....93
5.3. Melalui Kebijakan Pemerintah.....94
5.4. Melalui Media Massa.....95
5.5. Melalui Media Baru atau Internet.....95

VI.ORGANISASI PEWAYANGAN DI INDONESIA.....96
VII. KESIMPULAN DAN SARAN
7.1. Kesimpulan.....101
7.2. Saran.....101

DAFTAR PUSTAKA.....102

I

Pendahuluan

1.1. Media Tradisional

Media tradisional adalah media komunikasi yang menggunakan seni pertunjukan tradisional, yang lahir dan berkembang di tengah masyarakat pedesaan. Oleh karena itu sering disebut dengan teater rakyat atau pertunjukan rakyat. Adapun ciri-ciri media tradisional adalah:

a. Lakon yang disajikan tanpa naskah tertulis
b. Penyajian spontan dan secara improvisasi
c. Unsur lawakan sangat dominan
d. Bentuk teaternya terpadu
e. Setiap pertunjukan menggunakan tabuhan/musik
f. Arena permainan di tempat terbuka
g. Sifat teater rakyat, spontan, sederhana dan akrab disertai komunikasi timbal-balik
h. Lama pertunjukan lebih dari lima jam, atau tergantung permintaan penonton.

Berdasarkan ciri-ciri tersebut di atas, maka jenis-jenis media tradisional antara lain Wayang Kulit, Wayang Golek, Wayang Klithik, Wayang Thengul, Wayang Topeng, Wayang Orang, Wayang Jemblung, Wayang Suluh, Campur Sari, Wayang Kancil, Ludruk, Ketoprak, Reog, Kentrung, Jaranan, Dul Muluk, Tabuik, Randai, Wayang Bali, Drama Gong, Arja, Tundang, Bebondresan, Calon Arang, Sindrili, Hadrah, Teater Orkes Melayu, Mendu, Bangsawan, Tonil, Mamanda, Makyong, Madihin, Inday, Badendang, Jaen Bakisah, Longser, Natoni dan lain-lain.

1.2. Fungsi Media Tradisional

Selain memberikan hiburan, media tradisional dapat memberikan informasi bagi penontonnya. Media tradisional menggunakan ungkapan-ungkapan dan simbol-simbol yang mudah dimengerti oleh penggemarnya.

Para ahli media tradisional seperti Ranganath (1976) dan Dissayanake (1977) yang dikutip Kanti Walujo menyatakan, sifat-sifat umum media tradisional yaitu mudah diterima, relevan dengan budaya yang ada, menghibur, menggunakan bahasa lokal, memiliki unsur legitimasi, fleksibel, memiliki kemampuan untuk mengulangi pesan-pesan yang dibawanya, komunikasi dua arah dan sebagainya. Fungsi media tradisional sebagai sarana hiburan, sarana pendidikan, sarana kontrol sosial, sarana diseminasi informasi, sarana pelestarian dan pengembangan nilai-nilai budaya bangsa dan sarana perekat persatuan dan kesatuan bangsa.

Media tradisional tidak dapat dipisahkan dengan seni pertunjukan rakyat, karena isi cerita-ceritanya berasal dari cerita rakyat. Seringkali bentuk media tradisional disebut sebagai *folklore*. Bentuk-bentuk *folklore* antara lain: 1. cerita prosa rakyat; 2. ungkapan rakyat, seperti peribahasa, pantun; 3. puisi rakyat; 4. nyanyian rakyat; 5. teater rakyat; 6. gerak isyarat; 7. alat pengingat; dan 8. alat bunyi-bunyian (Nurudin, 2004:114).

Di Indonesia hampir setiap daerah memiliki media tradisional. Ada sekitar lebih dari 300 macam media tradisional yang masih berkembang di Indonesia, termasuk wayang.

1.3. Pembinaan Media Tradisional

Berdasarkan hasil penelitian media tradisional dalam kaitannya dengan penyebaran informasi publik yang dilakukan bulan Agustus tahun 2005 di ibukota provinsi Banten, Jakarta, Jambi, Surabaya, Denpasar, Pontianak, Makasar dan Ambon, maka pembinaan media tradisional dapat diuraikan sebagai berikut:

Sejak bubarnya Departemen Penerangan, pembinaan media tradisional dilakukan oleh Pemerintah Daerah (Pemda) setempat dan Dinas Kebudayaan. Sebelumnya, Departemen Penerangan cq Direktorat Penerangan Rakyat secara rutin

melakukan pembinaan media tradisional dan digunakan sebagai alat komunikasi dalam menyampaikan pesan-pesan pembangunan kepada masyarakat luas.

Pada umumya tidak ada dana yang cukup untuk pembinaan media tradisional di semua daerah. Pembinaan media tradisional tergantung dari peran Dinas Kebudayaan dan Pariwisata setempat untuk mutu dan kualitas seni tradisionalnya, sedangkan Badan Informasi Daerah (BID) membina kualitas pesan-pesan yang disampaikan. Selain itu, Pemda juga turut berperan dalam pembinaan media tradisional.

Untuk meningkatkan mutu dan kualitas para pemain media tradisional dibutuhkan latihan secara rutin, juga diperlukan dana untuk memperbarui kostum yang dipakai para pemain. Selain itu para seniman, khususnya yang berpendidikan sarjana, juga perlu didorong untuk memanfaatkan media massa modern seperti surat kabar, radio, televisi dan internet untuk menambah wawasan.

Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jambi pernah membina anak-anak jalanan dan anak-anak buta huruf untuk dididik menjadi seniman biola. Setelah mereka mahir dan mampu berdiri sendiri, pembinaan tersebut dihentikan.

Pembinaan media tradisional di Provinsi Banten dilakukan oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata. Kesenian tradisional Banten meliputi Debus, Rudat, Bendrong Lesung, Calung, Rampak Beduk, Marawis, Cokek dan Peking Say diberi waktu dan tempat untuk berlatih secara rutin.

Dinas Kebudayaan DKI Jakarta cukup antusias melakukan pembinaan media tradisional. Mereka memberikan sumbangan dana untuk pentas lomba berbagai macam media tradisional yang ada di DKI Jakarta, misalnya lomba dalang Betawi yang diadakan di Anjungan DKI Taman Mini. Tidak hanya kesenian Betawi, kesenian lain seperti Wayang Purwa juga diberi dana.

Pembinaan di Provinsi Jawa Timur juga cukup maju. Pemprov sering menyelenggarakan lomba berbagai seni pertunjukan seperti lomba dalang, lomba *sindhen*, lomba Ludruk dan lain-lain. Selain itu, Wakil Gubernur Jawa Timur (saat itu Soenarjo) juga sering mendalang dengan diiringi *sindhen-sindhen* dan *niyaga* pilihan serta disiarkan langsung oleh TVRI Surabaya atau JTV (televisi milik Jawa Pos Group). Sebelum pentas selalu didahului latihan selama 1-2 bulan. Selama latihan itu, para *niyaga* dan *sindhen* diberi honor cukup tinggi (antara Rp 1-2 juta) sesuai dengan fungsinya masing-masing.

Pembinaan media tradisional di Bali selain dilakukan oleh Pemda juga dilakukan oleh Sanggar Seni/Tari "Printing Mas" yang dipimpin oleh Ngurah Suta Naya, alumni STSI Denpasar. Yang jadi anggota sanggar tersebut sebagian besar alumni STSI Denpasar. Para anggotanya sudah sering mengadakan kunjungan seni dan tari di luar negeri, seperti Kanada, Taiwan, Belanda dan Jepang.

Peralatan sanggar yang dimiliki berupa karawitan, gamelan arja, gender, wayang, angklung dan kebyar. Pembinaan yang dilakukan Sanggar Printing Mas meliputi pembinaan Wayang Kulit, tari, seni vokal dan pembinaan seni sastra atau disebut pesantian.

Pembinaan media tradisional di Provinsi Kalimantan Barat dilakukan oleh FKMT (Forum Komunikasi Media Tradisional) yang difasilitasi oleh BID (Badan Informasi Daerah) Provinsi Kalimantan Barat. Forum ini berupaya membuat fungsi media tradisional lebih efektif berperan sebagai media komunikasi. Tundang merupakan media tradisional populer yang terus dibina secara intensif di Kalimantan Barat.

Pemda Sulawesi Selatan juga sering melakukan pembinaan media tradisional di wilayahnya walaupun dengan dana yang sangat terbatas. Salah satu kesenian yang saat ini dibina

adalah Sirantang. Selain itu juga mengembangkan Sindrili, lembaga media tradisional yang terkenal dan sering dimanfaatkan pemerintah daerah dalam penyampaian informasi publik.

Kesenian tradisional yang dibina di Ambon di antaranya adalah Cakalele yang mempertontonkan kekebalan tubuh, dan pertunjukan Bambu Gila yang dianggap masyarakat mempunyai kekuatan alam metafisika. Adapun yang dapat dimanfaatkan sebagai penyebar informasi publik adalah seni musik yang dimainkan oleh sekelompok orang menggunakan alat musik *drum*, gitar, *keyboard*, dan bas untuk mengiringi lagu-lagu bernada pop. Lagu tersebut disajikan dalam bahasa campuran Indonesia dan bahasa sehari-hari penduduk Ambon. Dalam syair lagu inilah informasi publik dapat diselipkan.

1.4. Diseminasi Informasi

Menurut Kelman dalam Hamidi (2007:74), dilihat dari sudut pandang komunikan, sebuah penyampaian pesan komunikasi yang efektif dapat terjadi jika komunikan mengalami internalisasi, identifikasi diri dan ketundukan. Dengan kata lain, dalam diseminasi atau penyebarluasan informasi, komunikan akan mengalami internalisasi jika ia menerima pesan yang sesuai dengan sistem nilai yang dianut. Sistem nilai itu bisa berupa budaya lokal, adat istiadat, norma-norma yang berlaku, agama dan lain-lain. Apabila terjadi kesepahaman, maka komunikan merasa bahwa pesan yang diterima akan bermanfaat baginya.

1.5. Efektivitas Pesan Komunikasi

Diseminasi informasi dapat disebut efektif apabila (Schramm, 1973):

1. Pesan yang disampaikan dapat dipahami oleh khalayak
2. Komunikan berperilaku sesuai dengan keinginan komunikator

3. Adanya kesesuaian antar komponen

Dengan demikian pesan komunikasi dapat efektif apabila isi pesan dikemas sedemikian rupa agar lebih menarik sesuai dengan kebutuhan komunikan atau khalayak.

II

RAGAM DAN POLA PENGGUNAAN SENI PERTUNJUKAN WAYANG DI INDONESIA

Wayang adalah salah satu seni pertunjukan rakyat yang masih banyak penggemarnya hingga saat ini. Pertunjukan wayang dimainkan oleh seorang dalang dengan menggerakkan tokoh-tokoh pewayangan yang dipilih sesuai dengan cerita yang dibawakan. Dalam setiap *pagelaran* sang dalang dibantu para swarawati atau *sindhen* dan para penabuh gamelan atau *niyaga,* sehingga pertunjukan wayang melibatkan banyak orang.

2.1. Jenis-jenis Wayang

Wayang yang ada di Indonesia, terdiri dari berbagai jenis antara lain: Wayang Kulit Purwa, Wayang Golek Sunda, Wayang Orang, Wayang Betawi, Wayang Bali, Wayang Banjar, Wayang Suluh, Wayang Palembang, Wayang Krucil, Wayang Thengul, Wayang Timplong, Wayang Kancil, Wayang Rumput, Wayang Cepak, Wayang Jemblung, Wayang Sasak (Lombok), dan Wayang Beber. Dari sekian banyak jenis wayang di Indonesia yang masih bertahan hidup adalah Wayang Kulit Purwa, Wayang Golek Sunda, Wayang Bali dan Wayang Banjar. Sedangkan wayang-wayang yang lain yang hampir punah adalah Wayang Suluh, Wayang Krucil, Wayang Thengul dan Wayang Orang.

2.1.1.Wayang Kulit Purwa

Wayang Kulit Purwa adalah salah satu jenis wayang kulit yang paling tua atau paling awal (purwa) yang dimainkan oleh seorang dalang dan didukung oleh *sindhen* dan *niyaga*.

Wayang Kulit Purwa termasuk salah satu hasil peninggalan kebudayaan yang mampu bertahan hidup hingga hari ini, khususnya di lingkungan masyarakat Jawa, Sunda dan Bali. Cerita-cerita pokoknya *(babon)* bersumber dari kitab Mahab-

harata dan Ramayana yang bernafaskan kebudayaan dan filsafat Hindu India, akan tetapi dalam perkembangannya telah diserap ke dalam kebudayaan Indonesia. Dalam perjalanan sejarahnya, kebudayaan Indonesia memang banyak mengalami asimilasi atau akulturasi dengan berbagai kebudayaan asing yang berpengaruh di Indonesia.

Ada beberapa jenis Wayang Kulit yaitu Wayang Kulit Jawa, Wayang Kulit Sunda (dikembangkan di Universitas California Santa Cruz USA, namun di Tanah Air sulit ditemukan), Wayang Kulit Cirebon, Wayang Kulit Betawi, Wayang Kulit Banjar, Wayang Kulit Sasak (menggunakan bahasa Sasak/Lombok dan dikembangkan oleh Lary Reed di University of California San Fransisco), dan Wayang Kulit Bali.

Pagelaran Wayang Kulit Purwa terdiri dari seorang dalang, banyak *niyaga* karena jumlah gamelannya cukup banyak (bisa mencapai 30 orang), banyak *sindhen* (bisa 10 orang) dan pembantu dalang yang menyiapkan tokoh-tokoh wayang yang akan dikeluarkan sang dalang.

Wayang Kulit Purwa berkembang pesat di Yogyakarta, Surakarta, Purwokerto, Surabaya dan Malang. Sesuai dengan perkembangan budaya daerah, maka ada gaya *(gagrag)* Wayang Kulit Yogyakarta, gaya Surakarta, gaya Banyumasan, gaya Jawa Timuran dan lain-lain. Struktur pertunjukan Wayang Kulit Purwa gaya Surakarta berbeda dengan gaya Yogyakarta, juga sangat berbeda dengan gaya Banyumasan ataupun gaya Jawa Timuran.

Wayang kulit gaya Surakarta memanfaatkan adegan Limbukan (Cangik dan Limbuk) untuk penyebaran informasi selain adegan *gara-gara*. Sedangkan gaya Yogyakarta tidak punya adegan Limbukan.

2.1.2.Wayang Thengul

Ada beberapa jenis Wayang Golek, yaitu Wayang Golek Jawa atau disebut Wayang Thengul dan Wayang Golek Sunda. Wayang Thengul adalah Wayang Golek yang terbuat dari kayu dan dimainkan seorang dalang. Wayang golek Sunda sumber ceritanya adalah Mahabharata dan Ramayana, sedangkan Wayang Thengul sumber ceritanya dari Babad Tanah Jawi, Serat Menak, Majapahit dan Serat Panji.

Cara penyajiannya masih sama dengan sistem tradisional yaitu semalam suntuk dari jam 9 malam hingga jam 5 pagi hari. Gamelan yang mengiringi Wayang Thengul seperti Wayang Kulit Purwa hanya jumlah *niyaga*-nya jauh lebih sedikit. Wayang Thengul juga memanfaatkan *sindhen.*

Ki Mariman, salah satu dalang Wayang Thengul yang terkenal di Kabupaten Bojonegoro, Jawa Timur, menyatakan bahwa *tanggapan* (permintaan pentas) Wayang Thengul paling laris pada musim panen, perkawinan, khitanan, sedekah bumi, dan sebagainya.

Dalang yang hanya jebolan Sekolah Rakyat kelas 5 di zaman Jepang ini mengaku menerima bayaran Rp 400.000 untuk setiap tanggapan lengkap dengan gamelan dan wayangnya. Dalang-dalang Wayang Thengul lainnya bahkan ada yang hanya menerima Rp 100.000.

Lakon-lakon yang paling laris ditampilkan wayang thengul adalah Umarmaya-Umarmadi, Dang Kangkang, Damarwulan Ngarit, Girilaya, Bantheng Plonthang dan Ranggalawe Tiban.

Untuk penyebaran informasi, Wayang Thengul dapat menyampaikan pesan-pesan pembangunan melalui adegan emban Subluk-emban Asriatun dan adegan pak Nggeyer dan pak Demang yang mirip adegan *gara-gara* pada wayang kulit. Adegan emban Subluk-emban Asriatun persis adegan Limbuk-Cangik pada Wayang Kulit gaya Surakarta.

Emban Asriatun merupakan singkatan dari A (aman) s (sehat),

r (rapi, i (indah), a (aktif), t (tatanan), u (undang-undang), dan n (negara). Biasanya adegan emban Subluk-Asriatun memakan waktu 20 menit sedangkan adegan *dhagelan* dimainkan selama setengah jam.

Pada tahun 1994 SMKI Surabaya bekerja sama dengan Pemda Nganjuk dan UNITOMO (perguruan tinggi swasta di Surabaya) mengadakan festival wayang langka, meliputi Wayang Gedhog, Wayang Thengul, Wayang Krucil, Wayang Topeng dan Wayang Cengkok Malang. Wayang Thengul dari Bojonegoro dengan dalang Ki Mariman menampilkan lakon Damarwulan Ngarit. Pada waktu itu, TVRI Stasiun Surabaya membuat rekamannya.

Tanpa kerja sama dengan berbagai pihak, niscaya wayang-wayang yang merupakan hasil kebudayaan bangsa Indonesia akan mati di negeri sendiri, namun justru berkembang di negeri asing.

2.1.3. Wayang Suluh

Pada zaman revolusi ketika masyarakat Indonesia bagian besar (95%) dalam keadaan buta huruf dan kemiskinan terdapat dimana-mana, rakyat yang memiliki radio jumlahnya masih terbatas. Begitu pula yang mampu membaca dan berlangganan surat kabar jumlahnya juga sangat terbatas. Sedangkan media televisi belum ada.

Pada waktu itu, media yang paling banyak digunakan pemerintah untuk menyampaikan informasi kepada masyarakat adalah media tradisional. Kendati banyak jenis dan ragamnya, namun tidak semua media tradisional yang ada bisa digunakan secara efektif sebagai alat penyebar informasi sekaligus alat pendidikan politik bagi bangsa Indonesia.

Pemerintah melalui Kementerian Penerangan memutuskan menggunakan Wayang Suluh sebagai alat penerangan

bagi rakyat Indonesia, karena Wayang Suluh dapat menggambarkan tokoh-tokoh perjuangan bangsa Indonesia, seperti: Bung Karna, Bung Hatta, Sutan Syahrir dan tokoh-tokoh Belanda yang berperan dalam penjajahan seperti Van Mook, tokoh-tokoh ulama Islam, para gerilyawan kita dan para petani. Dengan menonton *Pagelaran* Wayang Suluh, masyarakat Indonesia pada waktu itu dapat mengenal dengan baik siapa tokoh-tokoh bangsa Indonesia yang mampu memperjuangkan kemerdekaan bangsanya, siapa tokoh-tokoh Belanda yang masih mempertahankan penindasan dan penjajahan di Bumi Pertiwi ini.

Bahasa yang digunakan dalam dialog Wayang Suluh adalah bahasa Indonesia dan bahasa daerah setempat. Musik yang dipakai untuk mengiringi *Pagelaran* Wayang Suluh adalah musik yang digemari oleh masyarakat setempat. Bisa dengan gamelan, bisa pula dengan orkes, bisa dengan terbangan dan lain sebagainya.

Masa *Pagelaran* Wayang Suluh ada yang hanya dua jam, ada yang empat jam, dan ada pula yang enam jam tergantung pada keinginan masyarakat yang diberi hiburan. Biasanya *Pagelaran* Wayang Suluh dimulai sore atau malam hari untuk *mucuki* (pentas awal) sebelum Wayang Kulit dipentaskan.

Pada umumnya yang menjadi dalang Wayang Suluh adalah pegawai Kementrian Penerangan yang dikursuskan pedalangan. Di daerah-daerah di luar pulau Jawa terdapat pula Pagelaran Wayang Suluh yang dipergunakan sebagai alat pendidikan politik bagi bangsa Indonesia. Ada beberapa dalang Wayang Kulit Purwa yang kemudian diangkat menjadi pegawai Kementrian Penerangan untuk bertugas mendalang Wayang Suluh.

Pagelaran Wayang Suluh hanya ada di beberapa tempat tertentu, yaitu di daerah Kabupaten Musi Rawas, Lubuk Ling-

gau (Sumatera Selatan), Kabupaten Sukoharjo (Jawa Tengah), Kabupaten Bojonegoro, Kabupaten Ponorogo dan Pacitan (Jawa Timur).

Sejak awal perkembangannya lakon-lakon Wayang Suluh bukan berasal dari cerita Wayang Purwa, akan tetapi sengaja dibuat dari sempalan-sempalan kejadian revolusi, misalnya Proklamasi 17 Agustus 1945, Sumpah Pemuda, Perang Surabaya 10 Nopember, Naskah Perjanjian Linggar Jati, Perjanjian Renville, Sang Merah Putih, dan sebagainya.

Festival Wayang Suluh pernah diselenggarakan di Jawa Timur dengan menampilkan dalang Wayang Suluh dari Ponorogo, Pacitan, Bojonegoro dan Blitar. Masing-masing daerah berbeda bentuknya. Misalnya Wayang Suluh Ponorogo mempunyai ciri khas Reognya.

Di bawah ini adalah contoh lakon Wayang Suluh yang disajikan almarhum dalang Gondo Atmodjo dari Bojonegoro, pensiunan pegawai Departemen Penerangan Bojonegoro, Jawa Timur.

Judul Lakon:

"BERANI MEMBELA KEBENARAN DAN KEADILAN"

Jejer Pertama:

Di Desa Sidomulyo pak Karso dan anaknya Prasetyo membicarakan tentang air yang menjadi cita-cita luhur yang sangat didambakan oleh masyarakat desanya sejak nenek moyangnya. Alangkah bahagianya kalau kebutuhan air bagi masyarakat Sidomulyo dapat terpenuhi. Prasetyo sebagai pemuda yang berwawasan jauh ke depan merasa terketuk hatinya. Seketika itu timbul niatnya untuk memperjuangkan cita-cita ayahnya yang dianggap mewakili cita-cita masyarakat desa. Prasetyo

pamit dan mohon doa restu ayahnya.

Pratiwi anak perempuan pak Karso datang dan memberitahukan bahwa ia baru saja bertemu dengan Jalil, anak pak Prono di jalan yang mengatakan hasratnya untuk menjadikan Pratiwi sebagai istrinya. Pak Karso sambil tersenyum bertanya kepada Pratiwi: bagaimana pendapatmu? Pratiwi menjawab bahwa selain dirinya belum berusia 20 tahun dan masih ingin menuntut ilmu di sekolah, ia juga menyatakan bahwa ia tidak suka diperistri pria yang berwatak materialistis dan komsumtif, seperti Jalil. Pak Karso memuji pendirian Pratiwi dan berpesan agar anaknya berhati-hati menjaga diri. Pratiwi lalu mohon pamit, sedang ayahnya segera pergi kesawah.

Di tengah jalan Prasetyo yang akan pergi ke rumah Eko, temannya, anak Pak Ponco Kades Sidomulyo, berjumpa dengan Jalil. Di situ terjadi pertengkaran antara dua pemuda mengenai rencana Prasetyo untuk memenuhi kebutuhan air bagi masyarakat desa. Kemudian berkembang menjadi kesalahpahaman bahkan menjadi pertengkaran mulut. Pada saat itu pak Darkum (Kebayan) datang dan melerai dan memberi nasihat kepada Jalil agar menyadari bahwa tujuan Prasetyo itu perlu mendapat dukungan dari semua pihak. Jalil merasa tersinggung dan segera pergi untuk mengadukan hal itu kepada ayahnya. Prasetyo melanjutkan perjalanannya untuk menemui Eko dan diikuti pak Darkum.

Jejer Kedua

Di rumah Pak Ponco, Kades Sidomulyo, beberapa orang perangkat desa sedang berkumpul untuk menghadap pak Kades dan membicarakan tugas yang belum selesai. Pak Ponco selaku Kades sangat prihatin terhadap penghidupan penduduk desanya yang sampai hari ini masih dalam keadaan statis meskipun sudah berusaha keras meningkatkan pemban-

gunan lewat peningkatan semangat gotong-royong. Kendala satu-satunya adalah kekurangan air. Karena Prasetyo datang bersama pak Darkum, pembicaraan terhenti. Prasetyo ingin menemui Eko, maka pak Kades segera memanggil putranya.

Sambil menunggu Eko, pak Darkum melapor kejadian yang baru saja dialami antara Prasetyo dengan Jalil. Tak lama Eko datang mengajak Prasetyo memecahkan persoalan mereka di lain tempat namun pak Kades menyarankan kalau memang yang akan dibicarakan itu tidak rahasia sebaiknya dibicarakan di *pendapa* saja.

Keduanya dapat menerima saran pak Kades. Lalu diutarakanlah niat Prasetyo yang berusaha mengajak para muda-mudi desa tersebut untuk bergotong-royong mengalirkan air dari bukit sejauh dua km. Yang hadir sangat menyetujui gagasan Prasetyo sekalipun ada beberapa pihak yang ragu-ragu karena konon di bukit itu angker. Maka perencanaan kerja segera disusun dan pembagian tugas selesai dibagi dan pertemuan dibubarkan.

Jejer Ketiga

Pak Pronoredoso bersama anaknya Jalil yang datang berkunjung membicarakan kekayaan mereka yang berlimpah-ruah sehingga apapun yang mereka kehendaki dapat tercapai dan dengan harta tersebut mereka dapat menggunakan wewenang yang melebihi kekuasaan yang mereka miliki.

Isi pembicaraan pak Prono dengan anaknya yang sangat mengandalkan kekayaan tersebut membuat mereka lupa diri. Jalil lalu minta kepada ayahnya untuk memberi bantuan agar Pratiwi mau diperistri. Sang ayah menyanggupi lalu diaturlah siasat dengan memanfaatkan pengaruh harta benda.

Pak Prono kemudian berangkat ke rumah pak Karso dengan maksud melamarkan anaknya. Di tengah jalan ia bertemu

Kladuk, seorang algojo bengis anak buah pak Prono yang lalu diajak kerumah pak Karso dengan maksud menculik Pratiwi tetapi harus mengambil jalan terpisah. Kladuk sanggup kemudian segera ia berangkat.

Setelah sampai di rumah pak Karso, pak Prono diajak masuk rumah. Karena lamaran pak Prono untuk Jalil ditolak maka Kladuk segera menculik Pratiwi yang sedang berada di dapur kemudian dibawa lari dengan disumbat mulutnya. Pak Prono pamit pulang, sedangkan pak Karso masuk mencari Pratiwi yang ternyata sudah tidak ada, Pak Karso mengira bahwa malam itu Pratiwi pergi mencari Prasetyo.

Prasetyo datang sang ayah menanyakan dimana Pratiwi. Prasetyo menjawab tidak tahu. Keduanya segera mencari tetapi hasilnya nihil. Kebetulan saat itu Eko dan beberapa Hansip sedang membicarakan keamanan desa di pos kamling. Prasetyo memberitahu bahwa Pratiwi hilang. Mereka berunding dan setelah memperkirakan tempat yang dicurigakan, mereka berangkat menuju sasaran.

Di gudang pak Prono, Kladuk melepas sumbatan mulut Pratiwi dengan memberi ancaman sehingga Pratiwi hanya diam saja. Pak Prono dan Jalil datang. Pak Prono memanggil Kladuk untuk menerima upah, dan Jalil merayu Pratiwi.

Prasetyo, Eko dan Hansip datang menyerbu. Akhirnya Pratiwi tertolong. Pak Prono, Kladuk dan Jalil dapat ditangkap dan paginya mereka digiring ke balai Desa Sidomulyo

Jejer ke empat

Pak Kades, perangkat desa dan pak Karso membicarakan hilangnya Pratiwi dan rencana Prasetyo mencarikan air untuk masyarakat desanya. Tiba-tiba Prasetyo dan rombongan datang melapor telah membekuk kawanan Prono. Setelah setiap anggota tawanan diperiksa , maka selain Prono dan Jalil, mere-

ka akan dihadapkan ke meja hijau termasuk buronan Kladuk yang segera digiring ke pihak yang berwajib.

Pak Prono menyadari akan kesalahannya. Untuk membuktikan bahwa ia sudah bertobat maka usaha untuk mengalirkan air dari bukit ke desanya biaya sepenuhnya ditanggung pak Prono. Sekalipun pak Prono sudah janji namun hukum tetap harus ditegakkan.

2.1.4. Wayang Palembang

Wayang Palembang adalah Wayang Kulit yang dipagelarkan di Palembang dengan menggunakan bahasa Melayu Palembang. Bentuk fisik sama dengan Wayang Kulit Purwa. Wayang Palembang dalam perkembangannya telah mengalami pasang surut, baik dari segi kualitas pertunjukannya, frekuensi *pagelaran*nya, bentuk wayangnya maupun kaderisasi dalangnya. Beberapa hal yang mempengaruhi antara lain faktor lingkungan eksternal masyarakat pendukungnya baik secara demografis maupun geografis, serta komunitas masyarakatnya baik keturunan Jawa maupun penduduk asli. (Sumari, PDWI, 18/7/2007).

Perlu diketahui bahwa sekitar 40% masyarakat Palembang terdiri dari masyarakat keturunan Jawa. Di Palembang selain ada dalang Wayang Purwa, ada juga dalang wayang Bali dan dalang wayang Golek Sunda.

Menurut prasasti Kedukan Bukit yang ditemukan di Bukit Sigantang, Kota Palembang merupakan kota tertua di Indonesia, berdiri tanggal 16 Juni 683 Masehi. Sampai sekarang tanggal tersebut dijadikan patokan sebagai hari lahir Kota Palembang. Dahulu kota Palembang merupakan pusat Kerajaan Sriwijaya yang berada di Bukit Sigantang, Palembang Barat.

Kerajaan Sriwijaya pernah mengalami kehancuran oleh Kerajaan Majapahit. Akibatnya pengaruh budaya Jawa dan

Melayu sangat kental di Palembang. Sebagai contoh, banyak kosa kata bahasa Jawa yang hingga kini masih digunakan di Palembang, antara lain *lawang* (pintu) dan *gedang* (pisang). Kemudian gelar kebangsawanan bernuansa Jawa, seperti Raden Mas, Raden Ayu. Demikian pula makam-makam peninggalan Islam sama bentuk dan coraknya seperti makam-makam Islam di Jawa. Beberapa cerita rakyat yang berkembang di Jawa seperti Raden Inu Kertopati, Ande-ande Lumut juga populer di Palembang.

Salah satu warisan budaya dari Kerajaan Sriwijaya adalah Wayang Kulit Palembang yang diperkirakan tumbuh sejak abad ke 19 Masehi. Bentuk fisik wayang kulit Palembang hampir sama dengan Wayang Kulit Jawa. Bedanya, perilaku tokoh-tokoh wayang Palembang lebih bebas, sedangkan Wayang Kulit Jawa perwatakan tokohnya ketat dan disesuaikan dengan *pakem-pakem* klasik.

Sumber cerita Wayang Kulit Palembang ini sama seperti Wayang Kulit Purwa, yakni dari kitab Ramayana dan Mahabharata yang aslinya berasal dari India. Namun dalam pentasnya, cerita tersebut mengalami perubahan dan disesuaikan dengan budaya setempat.

Untuk *punakawan* misalnya, di Palembang diberi pangkat menjadi golongan bangsawan. Misalnya Gareng disebut Ki Agus Gareng, dimana Ki Agus adalah salah satu sebutan kebangsawanan pada masa kesultanan Palembang Darussalam. Adapun tokoh Bagong tidak dikenal di Palembang.

Wayang Palembang boleh dikatakan hampir punah, tergeser oleh tontonan seni pop modern yang dinilai jauh lebih menghibur, seperti orkes dangdut atau permainan organ tunggal. Padahal puluhan tahun lalu, setiap ada hajatan rakyat tentu hiburan yang disuguhkan wayang Palembang.

Generasi muda sekarang bisa dikatakan sudah tidak men-

genal wayang Palembang. Apalagi bahasa yang digunakan sang dalang adalah bahasa daerah setempat, sehingga anak-anak yang sudah terbiasa dengan bahasa Indonesia sulit untuk mengerti dan paham isi cerita wayang. Di samping itu, filsafat wayang yang sarat dengan pesan-pesan moral tidak lagi menyentuh hati nurani penontonnya.

Sejak UNESCO mengukuhkan wayang sebagai Karya Agung Budaya Dunia *(Masterpiece of the Oral and Intangible Heritange of Humanity*) maka wayang menjadi milik dunia. Penghargaan tersebut diberikan pada tanggal 21 April 2004 oleh Direktur Jenderal UNESCO, Koichiro Matsuura kepada Ketua Senawangi (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia), H Solihin, di Paris, Perancis. Dalam sambutannya, Koichiro menekankan agar seniman wayang di Indonesia dapat terus melestarikan dan mengembangkan wayang.

Berdasarkan amanat UNESCO tersebut, Persatuan Dalang Indonesia (PEPADI) Sumatera Selatan berupaya melakukan pelestarian terhadap wayang di Palembang dengan mengadakan Festival Wayang Kulit Purwa yang diikuti tujuh orang dalang pada tanggal 10-11 Februari 2007 di Aula RRI Palembang. Ketujuh dalang tersebut adalah: 1) Ki Taryoto dengan lakon Lahirnya Jabang Tetuko; 2) Ki Sutarto dengan lakon Semar Boyong; 3) Ki Cahyo Wibisana dengan lakon Jagal Abilowo; 4) Ki Ramidjan dengan lakon Wahyu Tirta Manik Maya Mahadi; 5) Ki Sunarso dengan lakon Semar Mbangun Kayangan; 6) Ki Hendro K dengan lakon Gatotkaca Sungging dan 7) Ki Rakis dengan lakon Bima Bungkus.

Festival wayang diawali dengan *pagelaran* Wayang Palembang dengan dalang Ki Agus Wirawan (putra alm dalang Ki Rusdy Rasyid) dengan lakon Prabu Indrapura. *Pagelaran* Wayang Palembang ini menarik perhatian masyarakat Palembang, karena masyarakat sudah lama tidak menonton wayang

Palembang.

UNESCO bekerjasama dengan Senawangi dan pemerintah kota Palembang memberikan bantuan dana berupa peralatan gamelan dan wayang untuk Sanggar Sri Palembang (milik alm Ki Rusdy Rasyid), dengan harapan Wayang Palembang dapat bangkit kembali. Wayang-wayang milik almarhum Ki Rusdy banyak yang sudah rusak. Dewasa ini Sanggar Sri Palembang memiliki tiga orang dalang dan 12 orang penabuh gamelan, semuanya anak-anak muda.

Sulebar (2002:107-108) menyatakan, Wayang Palembang dapat dibahas dari aspek sejarah, seni dan sosial. Dari aspek sosial, peran dan fungsi wayang Palembang adalah sebagai berikut:

1). Wayang Palembang *as a Part of Traditional Ceremonies:* Wayang Palembang tidak hanya sebagai alat hiburan semata, akan tetapi juga merupakan bagian dari kehidupan agama dan budaya. Misalnya dalam *ruwatan*, orang menanggap wayang.

2). Wayang Palembang *as Entertainment*, wayang Palembang sebagai alat hiburan. Ini dapat dilihat dari awal pertunjukan sampai selesai. Dari *gendhing-gendhing* (musiknya) penonton wayang merasa senang dan nyaman. Adegan *punakawan* menyajikan lawakan yang sangat menghibur penonton.

3) Wayang Palembang as a *Traditional Medium of Communication*, wayang Palembang sebagai alat media komunikasi tradisional sejak zaman penjajahan Belanda hingga sekarang. Dalang wayang Palembang dapat bertindak sebagai komunikator dalam menyampaikan pesan-pesan apa saja untuk khalayaknya dengan bahasa daerah yang mudah dicerna.

Cerita wayang Palembang yang dikenal masyarakat

adalah Bambang Teksono, Prabu Indropura, Petruk Mungga Ratu, Arjuna Duo, Semar Kembar. Berbeda dengan Wayang Purwa, punakawan dalam Wayang Palembang hanya tiga yakni Semar, Petruk dan Gareng. Wayang Palembang juga tidak mengenal jejer, gapuran, limbukan, maupun paseban jawi (wawancara dengan Dalyono, budayawan Palembang, 2007).

Mikka Widha Nurrochsyam (2005) dalam tulisan Wayang Palembang: *Deskripsi tentang Warisan Budaya Diambang Kepunahan mengatakan,* kisah wayang Palembang terkubur bersama meninggalnya dalang wayang Palembang Ki Rusdy Rasyid yang tinggal di Kelurahan 36 Ilir, Kecamatan Gandus, Palembang. Dalang wayang Palembang lainnya yang sudah wafat yaitu Syeh Hanan dan Ki Agus Umar. Sedangkan Ki H Ahmad Sukri Akhab yang dulu mendalang di RRI Palembang, kemudian menjadi Kepsta RRI Palembang pindah menjadi Kepsta RRI Banjarmasin sampai pensiun.

Ki Sukri punya andil besar dalam pelestarian Wayang Palembang. Pada tahun 1978-1980 ia terus-menerus mendalang di RRI Palembang, bahkan pernah mentas dan disiarkan selama 45 menit untuk TVRI Palembang siaran lokal dan 25 menit untuk siaran nasional.

Ada beberapa data penting di Perpustakaan Nasional yang berkaitan dengan wayang Palembang. Data tersebut berupa naskah cerita wayang Palembang beraksara Arab Melayu (Dewaki Kramadibrata-Nugarjito, yang dikutip dari Overveck. 1934b:104). Naskah tersebut tidak berjudul, tetapi terdiri dari tiga teks, yaitu: 1) teks Bambang To Sena; 2) syair Sarikat Islam dan 3) Bambang Gandawardaya.

Teks pertama berisi kisah seorang raja yang tinggal di pulau Alengka, yang bernama Prabu Gangga Trimuka masih keturunan Dasamuka, yang memerintah Kerajaan Suratilang. Teks kedua berisi cerita tentang Batara Guru yang ingin men-

cari putri raja bumi yang cantik untuk dijadikan istri.

Berdasarkan penelitian, cerita Wayang Palembang terbagi atas dua jenis, yaitu yang tertulis dalam aksara Jawa dan aksara Melayu. Iskandar (1986) yang dikutip Dewaki menyebutkan, ada beberapa naskah wayang beraksara Jawa yang menjadi koleksi Rafles, tersimpan di Royal Aseatic Sociaty di Inggris, yang berasal dari Palembang. Naskah tersebut adalah 1) RAS Rafles 28 dengan judul cerita Wayang Purwa. Naskah ini milik putra mahkota Sultan Muhammad Baha'udin, kemudian menjadi Sultan Muhammad Baharudin tahun 1804; 2) RAS Rafles 29 dengan judul Wayang Gedog; 3) RAS Rafles 30 dengan judul Rama Kawin.

Lebih lanjut Iskandar menerangkan, kemungkinan naskah tersebut diperoleh ketika Palembang diserbu tentara Inggris yang dipimpin Kolonel Gilespe. Naskah tersebut belum diteliti lebih lanjut.

Sejalan dengan itu, hasil penelitian Ikram dkk (2003) dalam *Catalogue of Palembang Manuscripts* yang dikutip Dewaki menyebutkan, penyimpan naskah di Palembang, antara lain: 1) Hikayat Jatuhnya Negeri Pendara yang dimiliki Mas Agus Haji Abdul Madjid bin Mas Agus Haji Agus. Naskah berasal dari koleksi Nyimas Laili Yulita. Naskah tersebut berisi uraian tentang kisah peperangan rakyat Ukir Galung dengan rakyat Pendara; 2) Cerita wayang berisi gambar-gambar Raden Arjuna dimiliki Mas Agus Patoruk dan Ki Agus Guring; 3) Hikayat Pandawa Lima: berisi kisah dan sejarah Pandawa Lima.

Diseminasi Informasi (penyebaran informasi) yang dilakukan melalui Wayang Palembang cukup menarik, karena sesuai dengan kebutuhan masyarakat dan pesannya diyakini oleh penonton. Misalnya penyebarluasan pesan tentang flu burung dilakukan melalui berbagai adegan yang ada dalam *pagelaran* wayang. Pesan tersebut bisa dalam bentuk dialog antar tokoh-

tokoh wayang maupun dalam bentuk lawakan antar *punakawan.* Selain itu penyebarluasan informasi publik bisa bersifat kontrol sosial masyarakat terhadap pemerintah. Contoh kontrol sosial melalui punakawan sebagai berikut:

Petruk : *Reng apo kamu nyingok pondok-pondok yang tegak di dekat Tugu Proklamasi.*

Gareng : *Ado apo yo Truk, kejinggoannyo banyak main uong yang tidak dipondok-pondok itu ? Kalu nengar logat ngomongnyo pecaknya uong Jawa Timur Truk.*

Petruk : *Betul nian. Merekatu rombongan korban Lumpur panas Lapindo di Sidoarjo. Mereka tu sudah menderita kehilangan harta milik dan masa depannyo. Untung kamu tidak mengalami hal yang sama.*

Gareng : *Kasihan yo rombongantu sudah berapo bulan tidur di pasar yang penoh lalat dan kotor. Apolagi kalau mau berak harus antri.*

Petruk : *Apo pimpinan Lapindo dak cepat ganti rugi hak korban lumpur panas tersebut.*

Gareng : *Rombongan berjanji akan mengganti. Masalahnyo semakin hari semakin luas daerah yang terendam lumpur panas itu. Bahkan para ahli teknologi maupun paranormal sudah digerakan untuk nyetop semburan lumpur panas itu.*

Petruk : *Itulah yang membuat pusing rombongan aparat, apo rombongan korban, pemilik Lapindo, petinggi sibuk dan tidak tahu jalan keluarnyo.*

Gareng : *Mungkin ini sudah kehendak Tuhan Yang Maha Esa. Tidak ado yang bisa menghindar.*

Petikan di atas menjelaskan bahwa dalang wayang Palembang dapat berfungsi sebagai alat kontrol sosial.

2.1.5. Wayang Timplong

Wayang Timplong merupakan salah satu wayang langka yang pernah dibicarakan dalam sarasehan di Nganjuk, Jawa Timur. Menurut Solekan (Pembina Wayang Timplong), Wayang Timplong asal mulanya berasal dari Desa Kidung Bajul, Jetis, Kecamatan Pace, Kabupaten Nganjuk, Jawa Timur.

Pada kesempatan pelestarian wayang langka, Wayang Timplong direkam oleh TVRI Surabaya dan RRI Surabaya. Selain Wayang Timplong, Wayang Thengul Bojonegoro, Wayang Golek Topeng SMKI Surabaya, Wayang Suluh Blitar, Wayang Kulit Malangan juga direkam TVRI dan RRI. Dalang yang membawakan Wayang Timplong waktu itu adalah Ki Gondo Maelan, asal Desa Getas, Kecamatan Tanjung Anom, Kabupaten Nganjuk. Kira-kira 8 km dari Kabupaten Nganjuk.

Ki Gondo Maelan adalah salah satu dari keturunan dalang Wayang Timplong yang pernah terkenal pada masanya. Dalang Wayang Timplong pertama adalah Eyang Sariguno asal Grobogan. Kemudian menurunkan dalang Sanggaguno (anaknya), dalang Guna Drana (cucunya). Turunan ketiga adalah dalang Bancol Drana (cicitnya). Sedangkan Ki Gondo Maelan adalah cucu dari Ki Bancol Drana. Dengan kata lain Ki Gondo Maelan merupakan keturunan ke 5 dari dalang Wayang Timplong yang pertama). Masih ada tiga dalang Wayang Timplong lainnya, yaitu Talam (adik Maelan), Jikan (adik sepupu Maelan) dan Sutikno (adik *mindoan* atau saudara satu cicit).

Lakon-lakon yang sering disajikan bersumber pada Serat Panji dan Babad Tanah Jawi. Misalnya lakon-lakon yang menceritakan Kerajaan Majapahit seperti Damarwulan, lakon-lakon yang menceritakan Kerajaan Kediri seperti Dewi Sekartaji sebelum menikah yang biasa disebut dengan Galuh Candralukita. Setelah menikah disebut dengan Dewi Sekartaji. Di Kediri lakon yang amat terkenal adalah lakon Kyai Kedra dan Jakataruna.

Bentuk Wayang Timplong mirip dengan Wayang Krucil, yaitu terbuat dari kayu Kembang Kenanga. Bentuknya tipis, untuk lengannya dibuat dari kulit sapi agar mudah digerakkan. Wayangnya dicat dengan berbagai macam warna. Sebetulnya bentuk wayangnya bagus-bagus dibandingkan dengan gamelannya yang sangat sederhana.

Pagelaran Wayang Timplong tidak menggunakan *sindhen* seperti wayang-wayang lainnya. Tugas *sindhen* cukup digantikan *gerongan* (swarawan) yang dimainkan para *niyaga*-nya. Gamelan yang dipakai untuk mengiringi Wayang Timplong sangat sederhana, baik jumlah maupun bentuknya. Jumlah gamelan hanya lima macam terdiri dari gangsa (gong) 1 buah, kenong 3 buah, kendang 1 buah, rebab 1 buah dan gambang 1 buah. Dengan demikian jumlah *niyaga*-nya juga cukup lima orang. Kenong yang jumlahnya 3 buah tersebut tidak memiliki penyangga atau tempat tersendiri, sehingga terkesan amat sederhana. Lebih-lebih lagi tempat menggantung gong cukup dari kayu biasa yang dihias ukiran yang digambar dengan spidol.

Gendhing-gendhing (musik pengiring) yang dibawakan tidak banyak variasi seperti Wayang Kulit Purwa. Untuk wayang timplong ini hanya dikenal tiga macam gendhing, yaitu *andheg-andheg* untuk *janturan, langsang* untuk perang dan *sendhon.* Oleh karena itu, kalau kita menyimak permainan Wayang Timplong dengan serius, maka sangat terasa bahwa tidak banyak variasi yang ditampilkan.

Biaya *tanggapan* sangat murah yaitu Rp 300.000 semalam suntuk kalau pentas di Nganjuk dan sekitarnya, sedangkan di luar Nganjuk, misalnya di Surabaya, sekali pentas Rp 400.000. Adapun para pengrawitnya dibayar antara Rp 20.000-25.000 dan sedangkan tukang kendangnya dibayar Rp 30.000 per malam.

Ki Gondo Maelan mengaku, jika sedang ramai setiap bulan rata-rata bisa pentas enam kali. Namun jika sedang sepi, kadang sampai berbulan-bulan tidak ada *tanggapan*. Apabila sedang sepi, maka sehari-harinya baik dalang maupun niyaganya bekerja sebagai petani.

Ki dalang dalam menyampaikan pesan-pesan pembangunan selalu menggunakan tokoh-tokoh Sabdapalon-Nayagenggong. Pesan-pesan KB, lingkungan hidup, kebersihan dan macam-macam pesan pemerintah maupun kritikan masyarakat disampaikan sang dalang melalui Sabdapalon-Nayagenggong tersebut.

2.1.6. Wayang Kulit Banjar

Wayang Kulit Banjar adalah Wayang Kulit yang berkembang dalam budaya suku Banjar di Kalimantan Selatan maupun di daerah perantauan suku seperti di Indragiri Hilir.
Menurut Utuh Aini, salah satu dalang Wayang Kulit Banjar yang terkenal di Banjarmasin, fungsi Wayang Kulit Banjar tidak hanya menghibur akan tetapi lebih banyak memberikan penerangan dan dakwah kepada masyarakat pendengarnya di Propinsi Kalimantan Selatan.

Bentuk Wayang Kulit Banjar agak kecil dibandingkan dengan bentuk Wayang Kulit Purwa. Namun lakon-lakon yang dipentaskan sama sekali berbeda dengan Wayang Kulit Purwa.

Wayang Kulit Banjar telah menjadi seni pertunjukan yang berdiri sendiri dan memiliki ciri-ciri spesifik yang membedakannya dengan jenis Wayang Kulit lainnya, baik dari segi bentuk, musik/gamelan pengiring, warna, ataupun tata-cara memainkannya. Adapun tokoh-tokoh wayang cenderung mengikuti *pakem* pewayangan dan juga dikembangkan dari tokoh dan perlambang masyarakat Banjar, seperti terdapatnya gunun-

gan/*kayon*, Batara Narada, Arjunawijaya, Jambu Leta, Petruk, Sarawita/Bilung, Subali, Hanoman, Prabu Rama, Kedakit Klawu atau Raksasa dan lainnya.

Ciri khas Wayang Kulit Banjar adalah ada nama wayang yang mewakili orang kebanyakan yaitu Bambang Aji Jaya Kilas Wadah, sedangkan wayang yang mewakili orang jahat adalah Bambang Sembari Jiwa Ganda Perkasa.

Walaupun Wayang Kulit Banjar bersumberkan pada kitab Mahabharata dan Ramayana, namun nama lakon-lakon yang dipentaskan sangat berbeda dengan lakon Wayang Kulit Purwa. Nama lakon bahkan mirip dengan judul sandiwara atau film, seperti Kebenaran, Salah Sangka, Karena Dosa, Tak Berdaya, Pasrah, dan Hilangnya Harapan.

Wayang Kulit Banjar tidak mengenal *suluk*, yang ada hanya dialog. Juga tidak mengenal *sindhen*, semua lagu dimainkan oleh dalang sendiri. Gamelan yang digunakan untuk mengiringi wayang kulit Banjar jumlahnya tidak banyak, yaitu sebuah gong besar, sebuah gong kecil, sebuah saron, sebuah saratan yang dipukul oleh boning, sebuah kendang, dan dua buah tangso.

2.2. Seluk Beluk Dalang

Kata dalang berasal dari kata *Weda* dan *wulang* atau *mulang. Weda* adalah kitab suci agama Hindu yang memuat peraturan tentang hidup dan kehidupan manusia dalam masyarakat ramai, dalam pergaulan sesama manusia, terutama menuju kesempurnaan di alam baka. *Wulang* berarti ajaran atau petuah, sedangkan *mulang* berarti memberi pelajaran. Dengan demikian yang disebut dalang adalah seorang yang mempunyai kejuruan dan menganggap dirinya mempunyai tugas suci untuk memberikan pelajaran, wejangan, uraian atau tafsiran tentang isi kitab suci Weda beserta maknanya kepada khalayak ramai (Seno Sastroamidjojo, 1964).

2.2.1. Pendidikan Dalang

Ada dua cara untuk menjadi dalang, yaitu cara tradisional dan melalui pendidikan formal. Cara yang melalui pendidikan formal yakni melalui sekolah/kuliah di Jurusan Pedalangan, seperti: (1) Habiranda yang dikelola oleh Keraton Yogyakarta, dan (2) SMSI (Sekolah Menengah Seni Indonesia) yang setingkat dengan sekolah menengah serta (3) ISI (Institut Seni Indonesia) di Yogyakarta atau STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) yang setingkat perguruan tinggi, dikelola Kemendikbud di Solo, Bandung, dan Denpasar.

Sedangkan cara tradisional dilakukan dengan *nyantrik* atau mengabdi dan belajar dari dalang senior yang telah dianggap sebagai guru. Prosesnya, dimulai dari merawat wayang, memasukan wayang ke dalam kotak, dan membersihkan gamelan. Bahkan tidak jarang mereka juga membantu pekerjaan rumah tangga sang guru, seperti membersihkan rumah, menimba air, dan sebagainya.

Biasanya siswa yang mengikuti cara tradisional ini adalah keturunan dalang. Sang guru tidak secara khusus memberikan pelajaran mendalang seperti dalam pendidikan formal. Akan tetapi, para siswa hanya melihat dan mendengarkan bagaimana sang guru memainkan wayang pada setiap *Pagelaran*. Bagi dalang terkenal, hampir setiap hari ia mendapatkan *tanggapan* (pesanan untuk *Pagelaran*).

Teknik menggerakan boneka wayang kulit dan suara yang bagus dari dalang sangat mempengaruhi keberhasilan pertunjukan Wayang Kulit. Kemampuan menggerakkan boneka wayang kulit disesuaikan dengan tingkah laku tokoh yang hendak dicerminkan dengan gerak-gerak itu. Di samping itu, ki dalang juga mempunyai keahlian dalam memberikan suara yang khas bagi masing-masing tokoh wayang yang dibawakan.

Dalang-dalang di Indonesia khususnya di Jawa, terutama pada musim panen, banyak mendapatkan pesanan pentas di berbagai tempat sesuai permintaan si *penanggap*. Ada *penanggap* yang berasal dari lingkungan sang dalang tinggal, tetapi banyak juga *penanggap* dari luar kota, bahkan dari luar Jawa, seperti Lampung.

Para dalang tersebut *ditanggap* bukan semata-mata untuk memberikan hiburan, namun juga untuk memberikan pendidikan kepada masyarakat. Sebagaimana dikatakan Rassers (1959), dalang merupakan guru yang berperan dalam hal mendidik anak-anak muda. Sampai saat ini peranan sang dalang sebagai guru masyarakat dan pendidik masih terasa.

Peranan dalang dalam upacara *ruwatan* di Jawa Barat dan Jawa Tengah, sebagaimana telah dibahas oleh Pleyete (1911), menunjukkan bahwa dalang juga menjadi tokoh sentral dalam ritual upacara tradisi.

Dewasa ini, semakin jarang masyarakat Jawa yang menggelar upacara *ruwatan* bagi anak-anaknya, karena biayanya sangat mahal. Misalnya, untuk menampilkan dalang Ruwat Ki Sugi Cermosarjono biayanya mencapai tiga juta rupiah. Untuk mengatasi biaya yang begitu besar, masyarakat Jawa yang berada di Jakarta secara beramai-ramai menyelenggarakan *ruwatan massal*. Upacara ini seringkali diadakan di Taman Mini Indonesia Indah dengan dalang Ruwat Ki Timbul Hadiprayitno asal Bantul, Yogyakarta. Setiap peserta ruwatan massal cukup membayar Rp 250.000 kepada panitia (data tahun 1993). Dengan demikian, biaya yang dikeluarkan dapat ditekan. *Ruwatan* massal juga pernah dilakukan di Yogyakarta, bertempat di Pendopo Taman Siswa dengan dalang ruwat dari Banyumas.

2.2.2.Keterampilan Dalang

1. Antawacana

Antawacana adalah keterampilan dalang dalam menirukan berbagai macam suara tokoh-tokoh wayang yang ditampilkan. Kemampuan ini sangat menentukan daya tarik penonton. Ada sekitar 200 karakter tokoh-tokoh wayang yang harus dihafalkan sang dalang dalam *Pagelaran.* Masing-masing tokoh wayang mempunyai perbedaan karakter, baik dalam suara maupun tingkah laku dan perannya dalam keluarga dan negara. Ada tokoh dewa, brahmana, kesatria, raksasa, punakawan. Suara dewa berbeda dengan kesatria. Suara Arjuna berbeda dengan suara Bima. Tekanan suara juga berbeda saat seorang kesatria berbicara dengan seorang dewa.

Antawacana merupakan salah satu faktor keberhasilan dalang, karena kejelasan suara akan membuat para penonton lebih mengerti cerita dan alur cerita. Dalam *Pagelaran* wayang, antawancana antara dalang satu dan lainnya tidak sama. Kepiawaian dalam hal olah suara ini sangat berpengaruh terhadap para dalang dan hal ini pula yang banyak membuat dalang menjadi tenar.

2. Renggep

Renggep artinya kemampuan seorang dalang membuat suasana pagelaran menjadi menarik dan tidak membosankan penontonnya. Untuk memikat perhatian penonton, biasanya panggung ditata sedemikian rupa sehingga menarik. Rombongan *niyaga* diberikan pakaian seragam untuk menambah keindahan. *Sindhen-sindhen* yang cantik dipajang berjajar menghadap penonton.

Dalang sadar bahwa sindhen ikut menentukan keberhasilan suatu pagelaran. Sering kali para penonton berlomba-lomba meminta lagu kepada para sindhen dengan memberikan imbalan uang, bahkan kini muncul penggunaan pelawak, musik

modern, serta dialog pelawak dengan sindhen dan dalang. Kesemuanya memunculkan tanggapan pro dan kontra terhadap hal itu, terutama bagi dalang itu sendiri.

Dalang yang berpedoman erat pada pakem menciptakan ritme gamelan dan gendhing sebagai sebuah kemapanan, tidak senang yang neko-neko (aneh-aneh). Namun ada pula dalang yang menampilkan seperangkat alat musik dan penyanyi, pembaca Al Qur'an, dan lain-lain. Mereka beralasan untuk menambah gairah masyarakat dalam menyenangi atau menonton pentas wayang yang mengandung nilai "adiluhung".

3. Enges

Enges artinya kemampuan dalang dalam membangkitkan emosi penonton. Dalam pagelaran, dalang harus mampu membuat emosi penonton larut ke dalam pertunjukan wayang. Misalnya ketika Dewi Drupadi, istri Prabu Yudhistira, dipaksa Dursasana untuk melepas *kemben* (kain)-nya akibat Yudhitira kalah dalam permainan dadu, peristiwa tersebut dapat dimainkan dalang dengan sangat tragis sehingga mampu meneteskan air mata penonton.

Terkait *enges* ini, dalang harus sangat pandai menyajikan dialog yang menyentuh hati nurani penonton. Karena seni wayang mengandung nilai tuntunan dan pandangan hidup, maka perlu diupayakan kreativitas sedemikian rupa agar emosi penonton tanpa terasa dibangkitkan atau bahkan dipermainkan.

4. Sabetan

Sabetan merupakan teknik menggerakan wayang dengan cepat dan indah, seolah-olah wayang itu menjelma menjadi manusia.

Ki Mantep Sudarsono adalah dalang yang terkenal dengan

teknik *sabetan*-nya, terutama dalam adegan perang dan adegan kilas balik. Dalam adegan perang sering kali tokoh wayang yang kalah perang terlempar jauh di antara penonton, yang membuat penonton bersorak kegirangan. Adapun kilas balik banyak menggunakan aneka warna lampu sorot, seolah-olah penonton ikut berimajinasi mengikuti jalan cerita.

Ketertarikan masyarakat terhadap seorang dalang bisa dikarenakan faktor *sabetan* yang merupakan satu indikator keterampilan dan kepiawaian. Dengan berbagai teknik modern, adegan bisa tampak lebih hidup, dan masyarakat menjadi lebih tertarik.

Kemajemukan penonton menyebabkan perhatian dalam menonton wayang tidak sama. Oleh karena itu, berbagai teknik *sabetan* modern wajar ditampilkan para dalang untuk mendukung keberadaan seni wayang. *Sabetan* yang bernuansa masa kini diharapkan dapat mengatasi kebosanan generasi muda yang lebih mudah menyenangi budaya yang bersifat temporer.

5. Banyol

Banyol adalah kemampuan dalang memancing tawa penonton. Keterampilan melawak bagi seorang dalang sangat penting untuk mempertahankan penonton agar setia mengikuti pagelaran sampai selesai.

Pada umumnya hanya adegan gara-gara yang dimanfaatkan dalang untuk melawak, karena dalam adegan tersebut para punakawan muncul dan menggunakan bahasa bebas yang mudah dipahami penonton.

Dalam *pagelaran* wayang sekarang ini, jejer atau penggalan cerita dari gara-gara menjadi saluran komunikasi yang paling lincah dan luwes. Penonton tinggal mengiyakan segala tingkah laku dan ucapan *punakawan* yang ditampilkan itu (Singgih, 1982).

Dalang-dalang wayang kulit yang terkenal dengan banyolnya adalah almarhum Ki Narto Sabdo, Ki Hadisugito dari Wates, dan Ki Sukron Suwondo dari Blitar. Ketiga dalang tersebut bisa membuat penonton tertawa dari awal pagelaran hingga selesai.

Banyol merupakan salah satu cara bagi para dalang dalam menawarkan nilai yang ada dalam masyarakat. Masyarakat yang belum sepenuhnya rasional lebih senang pada yang lugas, sekalipun dengan *plesetan*. Karena dengan cara lama yakni menggunakan bahasa simbolik untuk menyampaikan nilai yang tersembunyi, banyak anak muda yang tidak memahami.

6. Kawiradya

Kawiradya adalah kemampuan dalang mengantarkan cerita dengan baik. Dalam *pagelaran,* dalang harus pandai menyampaikan maksud dan jalan cerita tentang lakon yang dimainkan. Biasanya dalang menggunakan kata-kata pujian mengenai ketenteraman, kesejahteraan negara, kebagusan istana, dan kemuliaan raja dalam suatu adegan.

Munculnya pementasan Ki Sukron Suwondo dari Blitar dan Ki Entus Susmono dari Tegal dengan mengarahkan wayang sebagai media dakwah, tampak bahwa seni wayang dipergunakan sebagai media komunikasi yang lugas. Terobosan Ki Sukron dan Ki Entus terbukti disenangi penonton, sekalipun ada yang menganggap hal itu sudah keluar dari *pakem.*

7. Paramakawi

Paramakawi adalah kemampuan seorang dalang dalam mempergunakan bahasa Jawa Kuna atau bahasa Kawi dengan baik dalam setiap *Pagelaran.* Dewasa ini hanya dalang-dalang sepuh (senior) yang masih menggunakan *paramakawi*.
Fakta di lapangan menunjukkan bahwa masyarakat kini su-

dah banyak yang tidak memahami bahsa Kawi. Hal tersebut berpengaruh terhadap kemampuan masyarakat dalam memahami alur cerita. Oleh karena itu, para dalang generasi baru cenderung mengurangi penggunaan bahasa Kawi.

8. Amardi Basa

Amardi Basa adalah kemampuan seorang dalang dalam mempergunakan bahasa keraton. Dalang harus tahu perbedaan bahasa yang digunakan oleh masing-masing tokoh wayang. Tata cara berbahasa para *punakawan t*erhadap majikannya, para Pandawa dan para Kurawa sangat berbeda. Namun demikian, penonton dari kalangan generasi muda yang kurang bersosialisasi dalam menilai *armadi basa,* juga kurang mampu menangkap makna-makna yang diungkapkan dalang.

III

POTENSI WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI TRADISIONAL DALAM DISEMINASI INFORMASI

Sebagai hasil kebudayaan, wayang mempunyai nilai hiburan yang mengandung cerita baku baik untuk tontonan maupun tuntunan. Penyampaian ceritanya diselingi pesan-pesan yang menyentuh berbagai aspek kehidupan, sehingga juga mempunyai nilai pendidikan. Variasinya dapat meliputi segi kepribadian, kepemimpinanan, kebijaksanaan dan kearifan dalam kehidupan berkeluarga, bermasyarakat dan bernegara.

Sesuai dengan *pakem* yang berlaku, masing-masing pesan disampaikan melalui adegan tertentu beserta tokoh-tokoh wayang yang terlibat, sedangkan mutu penampilannya bergantung pada gaya dan persepsi dalang yang tidak terpisahkan dari daya absorbsi masyarakat pemirsanya.

Dalam hubungan ini tidak mengherankan bahwa wayang dapat dijadikan medium komunikasi untuk dimanfaatkan secara positif atau sebaliknya disalahgunakan, bergantung kepada maksud dan tujuan pemakai sarana yang bersangkutan. Misi yang diemban pemerintah pada zaman penjajahan dengan rakyatnya yang sedang dijajah, tentu berbeda bila dibandingkan dengan misi pemerintah yang telah merebut kemerdekaan. Dewasa ini pemerintah sebagai komunikator tengah mengkomunikasikan pesan reformasi kepada masyarakat desa sebagai komunikan.

Untuk masing-masing pesan reformasi diperlukan bentuk dan cara khusus, dengan gaya dan bahasa yang sesuai dengan tingkat kecerdasan dan daya absorbsi masyarakat setempat, agar komunikasi berlangsung efektif.

Pertunjukan Wayang Kulit sampai sekarang terbukti digemari masyarakat. Untuk itu Pemerintah perlu mengefektifkan peranan wayang. Namun efektivitas sangat bergantung pada sistem komunikasi dan informasi, meliputi unsur Kementerian

Komunikasi dan Informatika cq Direktorat Jenderal Informasi dan Komunikasi Publik, Kementerian Pariwisata dan Kebudayaan, Pemerintah Daerah sebagai pembina, dan fasilitator.

Di samping itu unsur dalang yang berkualitas sangat menentukan keberhasilan diseminasi informasi.

Adapun penggunaan seni pertunjukan wayang dapat berupa: a) wayang sebagai rujukan nilai, dan b) wayang sebagai media komunikasi.

3.1.Wayang sebagai Rujukan Nilai

Sepanjang sejarah, wayang telah menjadi *grand narrative* untuk mengajarkan nilai-nilai universal. Dalam lakon *Sumantri Ngenger,* dikisahkan Bambang Sumantri adalah seorang ksatria yang berwajah tampan sedangkan adiknya bernama Sukrasana buruk wajahnya. Singkat cerita, Bambang Sumantri ingin mengabdi kepada Raja Arjuna Sasrabahu di Negara Maespati. Permohonan tersebut diterima dengan syarat Sumantri harus dapat memindahkan Taman Sriwedari dari Kayangan (tempat bersemayam para Dewata) ke Kerajaan Maespati. Akhirnya Bambang Sumantri menangis sedih mengingat tugas yang demikian berat. Tiba-tiba adiknya Sukrasana datang menghampirinya. Ia bertanya kenapa kakaknya menangis sedih. Setelah mengerti masalah kakaknya, akhirnya Sukrasana pergi bersemedi membantu tugas berat Bambang Sumantri. Oleh karena Sukrasana sakti sekali walaupun buruk rupanya, taman tersebut dengan mudah dapat dipindahkan dari Kayangan ke Kerajaan Maespati, Sumantri mengetahui hal itu senang sekali. Singkat cerita Sumantri datang menghadap sang Raja kalau tugasnya sudah diselesaikan dengan baik dan Sumantri siap mengabdi pada Raja. Namun Sumantri sengaja menyembunyikan bahwa yang memindahkan taman Sriwedari adalah adiknya Sukrasana. Sukrasana ingin ikut kakaknya ke kerajaan Maespati, namun Sumantri malu mempunyai adik

yang buruk rupa walaupun telah berjasa kepadanya. Akhirnya Sumantri mengeluarkan panahnya ke Sukrasana agar adiknya tidak mengikutinya. Apa yang terjadi? Sukrasana tewas oleh panah tersebut, walaupun Sumantri hanya menggertak saja tidak sungguh-sungguh. Begitu Sukrasana meninggal ada suara menggelegar yang mengatakan bahwa Sumantri tidak tahu berterima kasih, dan nanti pada kesempatan lain Sumantri akan mendapatkan balasan yang setimpal. Sumantri duduk termenung dan menangis sedih dengan kejadian tersebut. Di akhir cerita lakon *Sumantri Ngenger* dikisahkan bahwa Sumantri tewas oleh Dasamuka (Raja Alengka), karena roh Sukrasana *manjing* (bersemayam) di taring Dasamuka.

Dari cerita tersebut ada kandungan nilai-nilai universal, yaitu:

1. *Caring* (Empati). Sumantri tidak dapat merasakan perasaan Sukrasana yang ingin selalu bersamanya. Tidak ada rasa terima kasih Sumantri kepada adiknya. Walaupun Sukrasana mempunyai wajah yang buruk, namun ia punya kesaktian yang luar biasa.
2. *Trustworthiness* (Kejujuran). Sumantri tidak jujur ketika lapor pada Raja Arjuna Sasrabahu bahwa sebenarnya yang memindahkan Taman Sriwedari adalah adiknya bukan Sumantri.
3. *Respect (*Penghormatan). Sumantri tidak menghargai jasa adiknya Sukrasana yang telah berjuang memindahkan Taman Sriwedari dari Kayangan ke Kerajaan Maespati.
4. *Responsibility* (Tanggungjawab). Sukrasana begitu melihat kesedihan kakaknya Sumantri, maka dengan tulus ingin membantu kakaknya yang tercinta dengan semedi dan akhirnya berhasil memindahkan Taman Sriwedari.
5. *Fairness (*Keadilan). Sumantri tidak punya rasa keadilan

terhadap adiknya yang telah berjasa mengemban tugas kakaknya.

6. *Citizenship* (Warganegara yang Loyal), kesetiaan pada negara. Sukrasana telah mewakili kakaknya Sumantri untuk mengerjakan tugas negara atas perintah Raja Arjuna Sasrabahu dengan memindahkan Taman Sriwedari dari Kayangan ke Kerajaan Maespati.

Nilai-nilai universal yang terkandung dalam wayang seperti kejujuran, keadilan, empati, tanggungjawab, saling menghargai dan lain-lain sangat penting dalam membangun karakter bangsa Indonesia. Setiap bangsa mempunyai *grand narrative* bukan hanya sebagai jatidiri akan tetapi juga dijadikan pedoman hidup. Bagi bangsa Indonesia, wayang seringkali dijadikan rujukan nilai.

Salah satu karakteristik bahwa bangsa sudah kehilangan kepribadian adalah sudah tidak punya rujukan nilai. Bangsa tersebut sudah tidak bisa membentuk dirinya secara dementik, artinya tidak mempunyai tokoh-tokoh rujukan nilai. Tokoh-tokoh itu biasanya ada dalam cerita atau *narrative*. Di Indonesia, wayang berfungsi sebagai grand narrative dan sebagai bangsa Indonesia mempunyai tanggungjawab untuk melestarikan *grand narrative* ini. Cerita besar ini perlu dilestarikan dan diwariskan kepada generasi penerus bangsa Indonesia.

George W Burns dalam bukunya berjudul *101 Healing Stories for Kids and Teens,* mengatakan bahwa cerita mempunyai tujuh karakteristik yang penting dalam komunikasi efektif, yaitu: 1) naratif bersifat interaktif; 2) naratif mengajar secara menarik; 3) naratif memotong penolakan (resistensi atas pesan); 4) naratif melibatkan dan mengembangkan imajinasi; 5) naratif mengembangkan keterampilan memecahkan masalah; 6) naratif menciptakan kemungkinan-kemungkinan hasilnya; 7) naratif mendorong penarikan kesimpulan yang mandiri.

3.1.1. Cerita Wayang Dapat Dipakai sebagai Alat Pengajaran

Cerita-cerita wayang dapat mengajarkan manusia untuk mencapai hidup yang selaras, harmonis dan bahagia. Dalam wayang ditampilkan contoh-contoh perilaku baik dan jahat, namun pada akhirnya perilaku jahat akan kalah oleh kebaikan. Dengan bercerita atau mendongeng, wayang membentuk ide-ide, kepercayaan, moralitas dan tingkah-laku dari semua budaya, dari generasi ke generasi.

Di samping itu, wayang memberikan hiburan yang sehat bagi penontonnya. Ada unsur-unsur tragedi, komedi dan tragikomedi. Ada percintaan yang mengharukan, ada dilema-dilema yang berat dan hiburan yang berupa lawakan.

Bagi pecinta Wayang Kulit, tokoh Karna dianggap cukup unik dari lahir hingga meninggal di Padang Kurusetra dalam perang Bharatayuda. Banyak pendidikan moral yang dapat dinikmati oleh penontonnya terkait lakon hidup Karna ini.

Pada waktu Karna sedang dalam kandungan Dewi Kunthi, ia sudah menggegerkan negara. Hal ini disebabkan Dewi Kunthi belum menikah sudah hamil. Setelah diselidiki ternyata Dewi Kunthi membaca mantera *Aji Pameling* pemberian Resi Druwasa. Oleh sang Begawan sudah diberitahu jangan mengucapkan mantera pada saat matahari terbit, tanpa memberitahu alasan pelarangan tersebut. Tanpa disengaja Dewi Kunthi membaca manteranya pagi hari. Apa yang terjadi? Terjadilah sesuatu yang gaib pada dirinya. Rupanya Bathara Surya yang sedang berada di Kayangan merasa terkena magnet asmara Dewi Kunthi. Akibatnya Dewa Surya datang menghampiri Dewi Kunthi. Di sini terjadi dialog antara Dewi Kunthi dengan Batara Surya. Kata Dewi Kunthi, “Ada apa Bathara Surya datang?” Bathara Surya menjawab:” Aku datang karena engkau. Be-

lum mengerti apa yang telah kau lakukan?" Dewi Kunthi semakin tidak mengerti, karena ia merasa tidak berbuat apa-apa. Akhirnya beberapa bulan kemudian Dewi Kunthi menyadari akan kesalahannya, karena ia merasakan kalau dirinya sedang mengandung. Sudah tentu seluruh istana heboh karena Dewi Kunthi belum bersuami. Akhirnya Resi Druwasa dipanggil ke istana untuk menolongnya. Dewi Kunthi bisa melahirkan anaknya dengan Bathara Surya lewat telinga. Anak yang lahir dengan selamat diberi nama Karna artinya telinga. Untuk menjaga kehormatan ayahandanya, Karna dimasukkan dalam kotak terbuka dan dibuang di sungai Gangga. Karna ditemukan oleh suami-istri Hadirata yang bekerja sebagai kusir kereta. Di kemudian hari Karna mengabdi pada Kerajaan Hastina tanpa mengenal siapa orangtua kandungnya. Karena keuletan dan ketekunan bekerja, akhirnya Karna dianugerahi kedudukan sebagai adipati oleh Prabu Suyudana. Hal itu yang membuat Karna merasa berhutang budi kepada Prabu Suyudana khususnya dan Kurawa pada umumnya.

Jika dianalisis, dongeng tersebut cukup ruwet tapi menarik. Kenapa Dewi Kunthi melanggar janjinya terhadap Resi Druwasa? Mungkin Dewi Kunthi ingin tahu kenapa mantera tersebut tidak boleh diucapkan pada waktu matahari terbit? Sedangkan Begawan Druwasa tidak pernah menjelaskan. Mungkin Begawan Druwasa menanggap Dewi Kunthi belum dewasa, sehingga hal itu dianggap tabu untuk dibicarakan. Di dalam benak Begawan Druwasa yakin bahwa seorang anak akan patuh terhadap perintah orang tuanya atau gurunya. Begawan Druwasa tidak mengira kalau Dewi Kunthi akan melanggar perintahnya. Nasi telah menjadi bubur, Rupanya sudah suratan bahwa Dewi Kunthi hamil tanpa suami.

Kenyataan bahwa manusia tidak dapat mengubah nasibnya tanpa kehendak Allah dan untuk hidup sebaik-baiknya

ia harus mengikuti kehendak Tuhan. Ajaran ini dalam pewayangan disebut ajaran *Manunggaling Kawula-Gusti.* Untuk dapat menyatu dengan Tuhan, manusia harus mengerti hakikat hidup, dari mana asal hidup dan apa tujuan hidup manusia.

Kejadian Dewi Kunthi dapat menjadi pedoman bagi penonton wayang baik anak muda maupun orang tua untuk merenungkan apa yang terjadi. Apa akibatnya kalau perintah orangtua dilanggar? Tentu mempunyai dampak yang luas. Banyak gadis-gadis hamil di luar nikah, Tentunya banyak merugikan para orangtua. Lebih-lebih dengan kemajuan teknologi dan informasi dewasa ini banyak anak-anak muda yang bergaul bebas dan memanfaatkan internet khususnya *facebook.* Banyak pemberitaan yang mengatakan anak gadis umur belasan tahun menghilang dari rumah gara-gara *facebook.*

Perbuatan Dewi Kunthi membuang anaknya ke sungai Gangga merupan perbuatan tidak terpuji. Walaupun niatnya menghapus aib, namun dosa tetap menghantuinya, karena melawan hukum alam. Di sini wayang tidak hanya memberi contoh yang baik, tetapi juga memberikan contoh yang jelek. Sebab di dalam kehidupan manusia selalu ada malam ada siang, ada panas ada hujan. Semua kembali pada diri pribadi masing-masing dalam pengambilan keputusan dan mengetahui dampak pengambilan keputusan tersebut.

3.1.2. Cerita Wayang dapat Menyampaikan Informasi

Cerita wayang dapat menyampaikan informasi apa saja, baik ajaran moral maupun kebijakan pemerintah seperti program Keluarga Berencana (KB). Dalam lakon Pandawa Menuntut Ilmu dikisahkan, saat masih kecil Pandawa yang berjumlah lima orang belajar memanah pada Resi Durna bersama-sama saudara sepupunya Kurawa yang berjumlah 100 orang. Kendati jumlahnya hanya lima orang, namun Pandawa mempunyai

kesaktian luar biasa. Arjuna, Penengah Pandawa, ahli di dalam memanah, sedangkan Bima ahli gada. Sebaliknya di pihak Kurawa sebagian besar bodoh, malas, hanya foya-foya, dan tidak mau kerja keras.

Kurawa yang berjumlah 100 orang dan tidak berkualitas itu sering digunakan para dalang untuk menyindir keluarga beranak banyak yang selalu mengalami kesulitan meningkatkan SDM anak-anaknya. Dalam kesempatan itu dalang sering menekankan pentingnya mengikuti program KB agar menghasilkan keluarga kecil yang berkualitas, bahagia dan sejahtera.

Selain KB, program-program yang dapat diselipkan melalui pertunjukan wayang di antaranya kebersihan lingkungan, penanggulangan wabah flu burung, dan berbagai kebijakan pemerintah lainnya.

3.1.3. Cerita Wayang dapat Mengajarkan Nilai-Nilai Universal

Dalam lakon Bima Mencari Air Suci diceritakan perjuangan Bima yang bersusah-payah mencari air suci (Tirta Perwitasari). Bima percaya betul pada petunjuk gurunya Resi Durna untuk mencari air suci tersebut. Padahal Durna memberi perintah itu sebagai upaya membunuh Bima atas perintah Raja Duryudana. Bima juga diingatkan oleh saudara-saudaranya bahwa perintah Resi Durna itu adalah sebuah jebakan. Namun dengan keyakinannya dan perjuangannya, akhirnya Bima menemukan air suci tersebut walaupun harus berperang melawan Raja Ular yang ada di samudera.

Dalam cerita ini, ada nilai-nilai positif yang bisa dipetik yaitu bagaimana kepatuhan dan rasa hormat Bima terhadap sang guru Resi Durna. Juga nilai positif yang lain yakni kesabaran Bima mencapai kemulyaan. Kedua nilai positif itu sudah

mulai luntur di tengah kehidupan masyarakat sekarang.

3.1.4. Cerita Wayang dapat Memfasilitasi Pemecahan Masalah

Dalam cerita wayang diceritakan Adipati Karna menghadapi kesulitan ketika akan terjadi perang Barata Yudha. Kunthi saat itu belum pernah memberitahu kepada Karna kalau dia adalah ibu kandungnya dengan Batara Surya. Pada saat menjelang Barata Yudha, Ibu Kunthi berusaha menemui Adipati Karna, dan menyampaikan pesan, "Karna, kamu adalah anak kandungku. Jadi kamu masih saudara tua dengan Pandawa, untuk itu janganlah berselisih dengan saudara kandung." Pesan tersebut membuat Karna bimbang. Bagaimanapun, ia sudah mendapatkan kedudukan sebagai adipati dari Raja Duryudana, sebagai seorang kesatria Karna harus membela rajanya. Sementara ibu kandungnya meminta Karna tidak memusuhi adik kandungnya Pandawa. Akhir cerita, Karna tetap memihak Raja Duryudana untuk melawan Arjuna, kenapa? Cita-cita Karna adalah membela kebenaran yaitu dengan bertarung nyawa melawan Arjuna dan kalah perang maka keangkaramurkaan Raja Duryudana akan habis. Jadi inilah jalan bagaimana memecahkan masalah yang rumit.

3.1.5. Cerita Wayang dapat Mengubah Perilaku dan Menyembuhkan

Dalam lakon Bisma Gugur diceritakan bahwa Bisma sakti mandraguna, kebal terhadap segala macam senjata, sehingga tidak ada musuh yang dapat membunuhnya, kecuali seorang wanita bernama Srikandi. Bisma bersumpah demi ayahandanya yang jatuh cinta kepada Lara Amis atau Dewi Durgandini. Lara Amis bersedia menikah dengan Prabu Santanu, ayah Resi Bisma, asalkan permintaannya dikabulkan yaitu kelak

keturunannya harus menjadi raja. Permintaan tersebut membuat Prabu Santanu kesulitan untuk memenuhi karena putra mahkota sudah ada yaitu Bisma. Akhirnya Prabu Santanu jatuh sakit parah. Bisma tidak tega melihat ayahnya menderita batin, kemudian dia memutuskan untuk berkorban demi kebahagiaan ayahnya. Ia bersedia tidak menjadi raja dan memilih menjadi resi. Perubahan perilaku Bisma itu membuat kesehatan Prabu Santanu pulih kembali.

Dari cerita Bisma Gugur dapat diambil teladan bahwa seseorang dapat mengubah perilaku, yakni mengesampingkan kepentingan pribadi untuk kepentingan yang lebih besar. Perubahan sikap tersebut, asal dilakukan dengan ikhlas, dapat "menyembuhkan", dalam arti memulihkan kondisi baik lahir maupun batin orang lain yang sedang mengalami penderitaan.

3.1.6 Nilai Spiritual dalam Dewa Ruci

Bagi pecinta wayang, tokoh Dewa Ruci tidak asing lagi. Lakon Dewa Ruci seringkali ditanggap orang, karena nilai spiritualnya cukup dalam bagi penontonnya. Dewa Ruci adalah cerita dengan tokoh utamanya Bima yang sedang mencari air suci (Tirta Perwitasari). Walaupun cerita ini berasal dari agama Hindu tetapi banyak hal yang telah disadur oleh para wali di Jawa. Menurut Imam Supardi (1960) cerita Dewa Ruci ini diciptakan oleh Empu Widyayaka dan diterjemahkan oleh Sunan Bonang.

Lakon Dewa Ruci banyak mengandung makna yang dalam sebagai petunjuk rohaniah. Lakon tersebut mengandung ajaran rohani yaitu mencari bekal kehidupan sejati agar mendapatkan kebahagiaan kehidupan di surga (akhirat). Isi cerita Dewa Ruci adalah bimbingan dan petunjuk bagi hamba Tuhan yang diwakili Bima dalam usaha mencari jalan ke arah tercapainya ilmu

pengetahuan tentang kesempurnaan hidup.

Dengan berbagai versi dituangkan dalam memberi makna, tokoh Dewa Ruci dan Bima sebagai petunjuk jalan kesempurnaan dalam kehidupan secara rohani. Tujuan akhir dari cerita Dewa Ruci adalah gambaran manusia yang betul-betul bertemu dengan Tuhan. Dalam bahasa Jawa sering disebut *Manunggaling Kawula-Gusti* (Bersatu dengan Sang Pencipta) menuju ke arah manunggal atau menyatu dengan Yang Maha Esa.

Isi Ajaran Dewa Ruci

Ada enam tahapan dalam ajaran Dewa Ruci, yakni:

1. Bima mendapat perintah dari sang guru Resi Durna untuk mencari *tirta perwitasari* (air kehidupan). Air kehidupan adalah air yang bisa membuat orang sakti. Air ini dapat menghidupkan orang yang sudah meninggal. Makna dari air kehidupan adalah air suci yang dapat memberikan ketenangan, dan dapat membersihkan diri baik badan maupun sukma seseorang. Bima diperintahkan mencari air kehidupan ini agar ia dapat mencapai tingkat hidup sejati dan mendapatkan kesempurnaan sejati. Makna dari perintah tersebut adalah Bima masuk ke dalam kalbu atau hatinya sendiri. Dengan kata lain Bima harus membersihkan hati nuraninya sendiri.
2. Untuk memperoleh air kehidupan tidaklah mudah, perlu kegigihan dalam perjuangan mencapai cita-cita. Letak air kehidupan tersebut di gua gaib, berada di gunung Candramuka yang dikelilingi hutan belantara. Hutan tersebut bernama Rimba Palasara atau Tribasana. Semua nama-nama ini mempunyai makna sendiri. Gunung Candramuka berarti paras muka lengkap dengan panca indra. Bagian ini disebut penjaga atau pintu gerbang perasaan. Jika seseorang mempunyai cita-cita, maka ia harus dapat men-

gendalikan panca indranya, yaitu dengan menahan segala keinginannya atau nafsu yang kurang menguntungkan. Adapun Rimba Palasara melambangkan kegelapan batin atau perasaan susah yang sangat mendalam.

3. Bima tidak menghiraukan nasihat saudara-saudaranya. Ia berprinsip memegang janji untuk patuh terhadap segala perintah sang guru. Bima menempuh cita-citanya dengan gigih, pantang menyerah walaupun hambatan-hambatan yang dihadapi begitu banyak. Akhirnya Bima mendapatkan petunjuk yang jelas dan terarah. Setelah Bima sampai di gunung Candramuka, ia langsung mencari di mana sumber air kehidupan itu hingga keadaan gunung tersebut terang-benderang. Tidak dinyana muncullah dua orang raksasa yang bernama Rukmuka dan Rukmakala. Kedua raksasa tersebut marah akan perlakuan Bima, maka terjadilah perang tanding antara Bima dan kedua raksasa tersebut. Akhirnya kedua raksasa tersebut kalah perang dan lenyap dari medan pertempuran dan berubah wujud menjadi Bathara Wisnu dan Bathara Bayu. Menurut cerita, Bathara Guru telah mengutuk kedua Bathara tersebut menjadi raksasa. Kedua Bathara tersebut berterimakasih kepada Bima, dengan menghadiahkan senjata sakti yang disebut Ekal Druwindra. Siapa saja yang memiliki pusaka ini tidak akan menemui kesulitan atau bahaya apapun. Setelah kedua Bathara tersebut memberikan wejangan-wejangan, kemudian kembali ke kayangan.
4. Bima menghadap Resi Durna untuk menanyakan letak air kehidupan. Bima kembali diuji mentalnya Resi Durna memberi keterangan kepada Bima, bahwa letak air kehidupan itu tidak di tengah-tengah hutan Palasara, melainkan berada di dalam sebuah gua yang berbentuk Sumur Gumuling. Akhirnya berangkatlah Bima menuju Gua Sumur Gumuling

yang juga disebut Gua Sirangga. Setelah Bima sampai di hutan Palasara, ia segera mencari Gua Sirangga. Dengan bekal keteguhan hati dan tekad suci yang kuat, Bima berhasil menemukan Gua Sirangga atau Gua Sumur Gumuling. Setelah masuk ke dalam gua, Bima berusaha mencari air kehidupan. Untuk mendapatkan air kehidupan, Bima harus mengalami berbagai tantangan dan bahaya. Namun Bima berkeyakinan bahwa hidup atau mati, senang atau susah, sudah digariskan oleh Hyang Widi atau Tuhan Yang Maha Esa.

5. Pertemuan Bima dengan seekor ular besar. Di dalam gua terjadilah pergulatan antara Bima dengan seekor ular besar yang membelit ke seluruh tubuh Bima. Namun dengan tekad dan kekuatan Bima yang telah menerima ilmu dari mertuanya Raja Ular, Hyang Antaboga, Bima berhasil menaklukkan bisa ular tersebut. Seketika jasad ular berubah menjadi seorang bidadari bernama Maheswari, putri Hyang Dewakeswara. rupanya Dewi Maheswari menerima kutukan dari Bathara Guru sehingga berubah menjadi ular. Sebagai rasa terima kasih Dewi Maheswari kepada Bima, ia bersedia menunjukan bahwa letak air kehidupan bukan di Gua Sumur Gumuling. Ia menyarankan Bima agar kembali ke Resi Durna untuk minta penjelasan lebih lanjut. Resi Durna menunjukkan bahwa letak air kehidupan itu di pusat samudera selatan yang ombaknya sangat ganas. Makna dari petunjuk ini adalah sebagai seorang guru, Resi Durna berwenang menguji ketabahan Bima, muridnya, sampai tiga kali. *Pertama*, diuji kejujuran dan kesungguhannya; *Kedua,* diuji kesetiaannya; *Ketiga*, diuji ketetapan hatinya, apapun yang merintangi dapat diatasi dengan ketabahan dan penuh semangat.
6. Letak air kehidupan di pusat Samudera Selatan. Sampailah

Bima di tepi Samudera Selatan, di desa Warna Sunya Pringga. Keinginan Bima menemukan air kehidupan harus dilandasi dengan kesucian hati, ketabahan dan keteguhan hatinya. Dengan menceburkan diri ke Samudera Selatan sebagai pertanda bahwa Bima telah melepaskan diri dari cengkeraman hawa nafsu, baik dalam bentuk amarah maupun hawa nafsu birahi yang kesemuanya timbul dari panca indera. Selain mengendalikan nafsu yang timbul dari mata dan telinga, Bima juga mengurangi makan, minum dan tidur. Hal itu dimaksudkan untuk membersihkan keinginannya yang buruk dan selalu berserah diri pada Sang Pencipta, maka dengan demikian cita-cita Bima akan terwujud. Dengan jalan mengendalikan panca indra dan terus-menerus memohon doa melalui *semedi*, maka Bima akan mencapai tingkat budi yang luhur menuju kesempurnaan. Itulah jalan menuju *Manunggaling Kawula-Gusti*, yang akhirnya mencapai *tata, titi, tentrem* dan bahagia baik di dunia maupun akherat.

Setelah Bima berada di tengah-tengah Samudera Selatan, ia berusaha mencari-cari air kehidupan hingga dasar laut dengan sekuat tenaga. Berkat kesaktian pusaka yang diperoleh dari Raja Antaboga, Bima berhasil menemukan seekor ular besar bernama Nemburnawa yang bergelar Rajapanulak yang artinya raja yang menjaga air kehidupan. Terjadilah pertempuran antara Bima dengan Nemburnawa. Bima terkena semburan bisa ular yang sangat dahsyat, akan tetapi Bima dengan bekal ketabahan dan kesucian hatinya, serta kepasrahannya kepada Sang Pencipta, ia bisa bertahan hidup. Dengan berjuang mati-matian akhirnya Bima berhasil membunuh ular tersebut dengan kuku pancanakanya. Pertempuran itu menguras tenaga Bima, sehingga ia hampir saja pingsan.

Dalam keadaan setengah sadar, ia bertemu dengan Dewa Ruci yang bentuk dan rupanya mirip dirinya sendiri, hanya saja Dewa Ruci bentuk badannya kecil. Dalam pertemuan antara Bima dengan Dewa Ruci terjadilah dialog tentang ajaran kesempurnaan hidup. Wejangan Dewa Ruci kepada Bima berisi petunjuk jalan yang harus ditempuh untuk mencapai kesempurnaan hidup dengan bersemedi/berdoa untuk mengatur pernafasan, pemusatan pikiran, dan mematikan panca indera yang menimbulkan cita rasa. Untuk itu, Bima harus memiliki 10 watak yaitu:

1. Kasih sayang kepada sesama manusia dan makhluk hidup lainnya
2. Tidak boleh berhasrat jahat
3. Senantiasa bersikap ramah
4. Tidak boleh membunuh apapun juga
5. Tidak boleh ingkar janji
6. Tidak boleh mencela atau menceritakan keburukan orang lain
7. Tidak boleh menghujat Yang Maha Esa
8. Tidak boleh mengumpat siapapun
9. Senantiasa berani karena benar
10. Tidak boleh menentang kebijakan negara.

Setelah menerima dan meresapi wejangan Dewa Ruci, Bima kemudian disuruh masuk ke telinga Dewa Ruci. Hal ini yang membuat Bima terkejut, bagaimana mungkin dirinya yang besar bisa masuk kedalam telinga Dewa Ruci yang berbadan kecil seperti anak-anak. Akan tetapi dengan tetapi dengan kebesaran Sang Pencipta, Bima bisa masuk ke telinga kiri Dewa Ruci. Setelah berada di dalam tubuh Dewa Ruci, Bima merasakan lurusnya alam kedamaian dan ketenangan jiwa. Di sinilah Bima menyatukan dirinya dengan Sang Pencipta, atau dengan kata lain Bima menyatu dengan Yang Maha Esa atau

Manunggaling Kawula-Gusti. Kejadian seperti itu merupakan gambaran bagi seseorang yang telah mencapai kesempurnaan hidup, menyadari makna hidup yang sebenarnya.

Lakon Dewa Ruci merupakan lambang ketabahan seseorang kesatria untuk mencapai tingkat kehidupan yang paling luhur, kesempunaan hidup, bersatunya diri (individu) dengan Sang Pencipta. Bima menemukan Tuhannya di dalam dirinya sendiri. Dengan penuh perjuangan dan terus-menerus bersemedi, menahan lapar dan dahaga, menahan segala nafsu, maka menemukan keluhuran budi dan kemuliaan.

Lewat *semedi* (meditasi) yaitu memadukan kekuatan cipta, rasa dan karsa dalam diri, seseorang akan mengenal *sejatining rasa* atau rasa yang sejati, yaitu mengenal sifat-sifat luhur baik secara fisik maupun rohaniah. Dengan kata lain, lewat semedi seseorang akan memperoleh sesuatu di dalam lubuk hati yang paling dalam. Hati itulah sumber yang akan menentukan makna kehidupan seseorang.

Ada dua macam pengertian hati. Pertama, hati secara fisik *(haepar)* yang merupakan kajian bidang kedokteran. Kedua, hati secara rohani *(fuad)*, yaitu berupa sesuatu yang halus *(lathifah)* bersifat Ketuhanan dan kerohanian, kendati tetap berhubungan dengan hati jasmani. Hati yang halus itulah hakekat manusia yang dapat menangkap segala rasa mengenai sesuatu. Petunjuk dari dalam hati adalah petunjuk Guru Sejati yang memimpin segala perilaku dalam kehidupan sehari-hari.

Lakon Dewa Ruci merupakan wujud pertemuan Bima dengan Tuhannya, atau *Manunggaling Kawula-Gusti.* Hal itu tidak bisa diterima secara mentah, akan tetapi mata hatilah yang mencerna untuk menjadi dasar keluhuran budi, kedamaian dunia, dengan mengedepankan falsafah *sepi ing pamrih rame ing gawe* (banyak berbuat baik tanpa memikirkan balas jasa).
Ada suatu keyakinan bahwa manusia akan selalu bertemu den-

gan Tuhannya. Menurut ajaran Islam, Allah itu sangat dekat dengan urat nadi manusia sendiri. Oleh karena itu, barang siapa menghendaki pertemuan tersebut harus berjuang dengan sungguh–sungguh. Di sinilah terjadinya pertemuan secara rohaniah.

Nilai-nilai kerohanian dari pertemuan Dewa Ruci dengan Bima menggambarkan manusia yang sudah bertemu Tuhan, sudah menyatu menjadi pribadi yang tunggal. Hal ini dapat dicerna lewat penuturan sang dalang dalam memberikan sajian rohani lewat lakon Dewa Ruci.

Lakon Dewa Ruci yang digelar semalam suntuk, banyak memberikan niali-nilai spiritual yang sangat penting bagi kehidupan umat manusia di dunia agar selalu tetap damai, tenteram dan bahagia. Pedoman dalam mencapai kesempurnaan hidup adalah dengan kemauan keras untuk berbuat amal kebajikan dan kesucian hati. Di samping itu, perlu dilandasi dengan kepasrahan diri terhadap Allah, sehingga dapat mencapai tingkat keluhuran budi. Yang paling penting, ajaran Dewa Ruci ini perlu diresapi dan dilaksanakan secara tepat. Dengan melaksanakan ajaran Dewa Ruci berarti mendukung perintah Tuhan melalui ajaran agamanya masing-masing.

3.1.7. *Hastha Brata,* Pedoman Kepemimpinan yang Harus Dipelajari Bangsa Indonesia

Tahun 2014 Indonesia akan menyelenggarakan pemilihan umum untuk memilih Presiden dan Wakil Presiden. Banyak orang berspekulasi siapa yang akan menduduki kursi jabatan Presiden dan Wakil Presiden RI ke 7. Masing-masing partai besar di Indonesia sudah mulai mempersiapkan calon-calonnya untuk mendapatkan dukungan dari rakyat Indonesia. Dalam konteks mempersiapkan calon-calon pemimpin, bangsa Indonesia sejatinya telah memiliki pedoman yang berasal dari pe-

wayangan yaitu *hastha brata.* Sayang bahwa pedoman tersebut sudah sering dilupakan. Padahal jika diterapkan secara sungguh-sungguh dalam kepemimpinan, *hastha brata* dapat menuntun bangsa ini menuju bangsa yang besar dan disegani.

Hastha brata adalah pedoman bagi seorang pemimpin dalam memimpin sebuah negara. Dengan kata lain *hastha brata* merupakan tuntunan laku yang dimiliki seorang kesatria yang terpilih untuk menjadi seorang pemimpin yang dicintai rakyatnya. Contohnya Presiden Soekarno dan Presiden Soeharto menggunakan pedoman *hastha brata* didalam menjalankan pemerintah di Republik Indonesia. Kedua pemimpin bangsa ini cukup lama dalam memerintah dan dicintai rakyat Indonesia, sehingga Soekarno dapat memimpin bangsa Indonesia selama 20 tahun sedangkan Soeharto memerintah selama 32 tahun.

Hastha brata merupakan wejangan dari Prabu Rama titisan Bathara Wisnu ketika dilantik menjadi Raja Alengka, kepada Gunawan Wibisana adik Rahwana dan Kumbakarna. *Hastha* berarti delapan sedangkan *brata* berarti laku, watak atau sifat utama yang diambil dari sifat alam. Lebih lanjut *hastha brata* dapat diartikan sebagai delapan laku, watak atau sifat utama yang harus dipegang teguh dan dilaksanakan oleh seorang pemimpin atau siapa saja yang terpilih menjadi pemimpin.

Delapan watak utama tersebut diambil dari watak para dewa yang merupakan manifestasi dari *Gusti Kang Murbeng Dumadi*, dan masing-masing mewakili sifat dari alam raya, yaitu: *bumi, angin, air, bulan, matahari, angkasa, api,* dan *bintang*

1. Seorang pemimpin hendaknya mempunyai watak seperti bumi. Bumi adalah tempat kehidupan dari segala umat Allah baik manusia maupun hewan dan tumbuhan. Dalam pewayangan, Bathara Wisnu merupakan simbol bumi yang selalu memberikan kesejahtraan.

Dengan demikian seorang pemimpin seharusnya bersifat sentosa, suci hati, pemurah serta selalu berusaha memperjuangkan kehidupan rakyat yang tergambar dalam tutur kata, tindakan serta tingkah laku sehari-hari.

2. Seorang pemimpin hendaknya mempunyai watak seperti angin yang disimbolkan dengan Bathara Bayu yang berarti kekuatan. Ia bisa masuk dari mana saja ke seluruh penjuru dunia tanpa kesulitan. Sifat angin meskipun tidak tampak tetapi dapat dirasakan berhembus tanpa henti, merata ke seluruh penjuru dan tempat.

   Sebagaimana angin, seorang pemimpin seharusnya bersifat teguh dan bersahaja, selalu dapat mencermati setiap permasalahan dari bangsa yang terjadi, menyuarakan dengan lantang kepentingan rakyat sebagai bagian dari kekuatan berkebangsaan.

3. Seorang pemimpin hendaknya mempunyai watak seperti air yang disimbolkan oleh Dewa Baruna atau Dewa Samudera. Samudera bisa menampung seluruh air sungai dengan segala sesuatu yang ikut mengalir di dalamnya, namun samudera tidak tumpah, dapat menampung apa saja yang jelek ataupun baik, tetap sabar dan berwawasan sangat luas. Sifat samudera adalah luas, tidak pernah menolak apapun yang datang memasukinya, menerima dan menjadi wadah apa saja.

   Sebagaimana samudera, seorang pemimpin hendaknya luas hati dan kesabarannya. Tidak mudah tersinggung bila dikritik, tidak terlena oleh sanjungan dan mampu menampung segala aspirasi rakyat dari golongan maupun suku mana pun serta bersifat pemaaf.

4. Seorang pemimpin hendaknya mempunyai watak seperti bulan disimbolkan Dewi Ratih. Rembulan bertugas menerangi dunia bersama-sama dengan bintang atau Bathara

Kartika, memberikan sinar kesejukan pada perasaan dan pandangan makhluk di bumi pada malam hari. Sifat bulan adalah selalu lembut, ramah dan sabar kepada siapa saja. Sebagai satelit pengiring bumi, bulan bersinar di kala gelap malam tiba dan memberikan suasana tenteram dan teduh.

Sebagaimana Bulan, seorang pemimpin hendaknya selalu rendah hati, berbudi luhur serta menebarkan suasana tentram kepada rakyat.

5. Seorang pemimpin hendaknya mempunyai watak seperti matahari yang disimbolkan Bathara Surya. Matahari mempunyai tugas menerangi dunia, memberi perkembangan hidup dan kesehatan kepada semua makhluk yang terjadi di siang hari. Wataknya pelan, tidak tergesa-gesa, sabar, belas kasih dan bijaksana. Sifat dari matahari adalah terang benderang memancarkan sinar tiada pernah berhenti, segalanya diterangi, diberinya sinar cahaya tanpa pandang bulu.

   Sebagaimana matahari, seorang pemimpin harus bisa memberikan pencerahan kepada rakyat, berhati-hati dalam bertindak seperti jalannya matahari yang tidak tergesa-gesa namun pasti dalam memberikan sinar cahayanya kepada semua makhluk tanpa pilih kasih.

6. Seorang pemimpin hendaknya mempunyai watak seperti angkasa yang disimbolkan Bathara Indra. Ia menguasai langit, hujan dan petir. Ia menyediakan apa yang diperlukan di dunia, memberikan kesejahteraan dan memberi hujan di bumi. Perwatakannya luhur, pengasih dan cinta kepada seni serta keindahan. Sifat langit kadang sangat indah, kadang menakutkan, tetapi kalau sudah berubah menjadi hujan merupakan berkah serta sumber penghidupan bagi semua makhluk hidup.

Sebagaimana Langit, seorang pemimpin harus berwibawa dan menakutkan bagi siapa saja yang berbuat salah dan melanggar peraturan. Namun di samping itu selalu berusaha juga untuk memberikan kesejahteraan.

7. Seorang pemimpin hendaknya mempunyai watak seperti api disimbolkan Bathara Brahma. Ia sering diutus untuk memberikan pahala kepada orang yang berjasa dalam kehidupannya. Seorang panglima perang yang ulung yang laksana api dapat membasmi musuh dan segala kejahatan sekaligus bisa menjadi pelita bagi manusia yang sedang dalam kegelapan. Sifat api adalah panas membara, kalau disulut akan berkobar membakar, menghanguskan dan memusnahkan apa saja tanpa pandang bulu. Namun api juga sangat diperlukan dalam kehidupan.

   Sebagaimana api, seorang pemimpin harus berani menindak siapapun yang bersalah tanpa pilih kasih dengan berpijak kepada kebenaran dan keadilan.
8. Seorang pemimpin hendaknya mempunyai watak seperti bintang yang disimbolkan Bathara Kartika atau Sang Hyang Ismaya, yang artinya adalah kesucian yang bersinar. Bertugas menerangi dunia ini bersama-sama dengan Batari Ratih, memberikan sinar harapan dan pencerahan kepada makhluk di bumi pada malam hari. Sifat bintang adalah menyinari, menghiasi langit di malam hari, menjadi kiblat dan sumber ilmu perbintangan.

   Dengan demikian, seorang pemimpin harus bisa menjadi kiblat kesusilaan, budaya dan tingkah laku serta mempunyai konsep berpikir yang jelas. Bercita-cita tinggi mencapai kemajuan bangsa, teguh, tidak mudah terombang-ambing, bertanggungjawab dan dapat dipercaya.

   Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa untuk menjadi seorang pemimpin yang berkarisma, seseorang harus

menguasai delapan watak alam, yaitu bumi, angin, air, bulan, matahari, angkasa, api dan bintang. Dengan menguasai kedelapan watak alam tersebut, maka seorang pemimpin mampu mengayomi warga negaranya dengan membasmi kejahatan secara tegas tanpa pandang bulu; bersifat bijaksana, sabar, ramah dan lembut; melihat, mengerti dan menghayati seluruh warganya; memberikan kesejahteraan dan bantuan bagi warganya yang memerlukan; mampu menampung segala sesuatu yang datang kepadanya, baik yang menyenangkan maupun yang tidak menyenangkan; gigih dalam mengalahkan musuh dan dapat memberikan pelita bagi warganya.

3.2. Wayang sebagai Media Komunikasi

Menurut Kathy Foley (Kanti Walujo, 1994:24) wayang mempunyai dua fungsi utama dalam kehidupan sosial politik, yaitu: pertama, sebagai terompet pemerintah untuk masyarakat, dan kedua, sebagai alat untuk menyampaikan kehendak masyarakat untuk pemerintahnya. Dengan demikian, wayang dapat dijadikan alat komunikasi dua arah. Foley mencatat selama Indonesia dijajah Belanda, wayang telah digunakan kaum nasionalis untuk mengkritik pemerintah kolonial Belanda. Beberapa dalang pada waktu itu ditahan pemerintah Belanda yang berusaha mengontrol setiap kali ada pertunjukan wayang.

Sastroamidjojo (1964) dalam bukunya *Renungan Pertunjukan Wayang Kulit* yang dikutip Kanti Walujo (1984:9) mengatakan, wayang Pancasila diciptakan setelah Indonesia merdeka untuk memperkenalkan dasar Negara Indonesia yaitu Pancasila. Wayang Pancasila ini digunakan kaum nasionalis untuk menyampaikan pesan agar pemerintah Belanda segera meninggalkan Indonesia setelah kemerdekaan Indonesia tercapai.

Pada zaman Orde Lama, wayang digunakan untuk men-

yampaikan kebijakan-kebijakan Presiden Soekarno mengenai Pemberantasan Buta Huruf (PBH), Manipol Usdek dan konfrontasi Indonesia-Malaysia (Djojodiguno, yang dikutip Kanti Walujo, 1984:6) Bahkan setiap hari ulang tahun kemerdekaan RI, Presiden Soekarno selalu menanggap wayang kulit di Istana Negara dengan dalang pilihan. Sehari sebelum pentas, Soekarno menyampaikan kebijakan-kebijakannya yang harus disampaikan dalang kepada rakyat.

Pada era Orde Baru, wayang dimanfaatkan untuk penyampaian pesan-pesan pembangunan. Para dalang seluruh Indonesia pada tanggal 12 April 1969 dikumpulkan di Istana Negara dan diberi tugas untuk penyebarluasan pesan-pesan pembangunan (Kanti Walujo,1984:1). Sejak itu setiap malam Minggu seluruh RRI dan radio swasta menyiarkan wayang semalam suntuk dengan dalang-dalang terkenal. Ada yang siaran langsung, ada pula yang memutar kaset *pagelaran* wayang dengan dalang terkenal.

Peranan dalang masih dipandang perlu untuk diseminasi informasi di zaman reformasi sekarang ini. Hal ini disebabkan dalang sebagai komunikator mempunyai berbagai cara dalam diseminasi informasi, yaitu melalui adegan *jejer* pertama dan adegan *gara-gara* yang banyak menampilkan *dhagelan* tokoh-tokoh *punakawan* seperti Semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Diseminasi informasi yang disampaikan dalang dalam bentuk: 1) dialog, yaitu percakapan dua orang atau tiga orang tokoh-tokoh pewayangan; 2) *dhagelan* atau humor di antara para punakawan; dan 3) tembang atau nyanyian baik yang dinyanyikan dalang atau *sindhen* (Kanti Walujo, 1994:28).

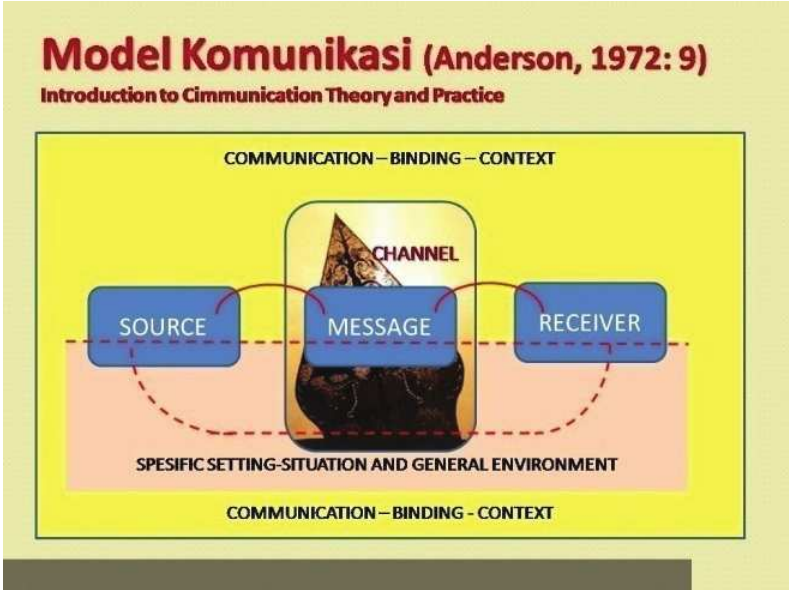
Informasi yang perlu disampaikan dalang sebagai komunikator kepada penonton sebagai khalayak meliputi kebijakan pemerintah dan informasi lain yang dibutuhkan rakyat. Di samping itu, sang dalang juga mampu menyampaikan keluh

kesah masyarakat kepada pemerintah dengan kritik. Kritik yang merupakan aspirasi masyarakat kepada pemerintah juga disampaikan melalui adegan *gara-gara*. Kritik yang pedas kalau disampaikan melalui *punakawan* tidak membuat pihak yang dikritik tersinggung, bahkan ikut tertawa terbahak-bahak.

Dengan demikian wayang sebagai media komunikasi tradisional masih memiliki potensi untuk menunjang terwujudnya masyarakat yang sadar akan hak dan kewajibannya. Walaupun demikian, untuk mengubah potensi yang ada menjadi realitas diperlukan usaha pemberdayaan yang sungguh-sungguh. Yang jelas pemerintah tidak bisa bekerja sendiri, perlu ada jaringan kerjasama yang andal dengan pihak-pihak lain misalnya dengan para seniman wayang, budayawan, paguyuban masyarakat serta pihak industri termasuk televisi dan radio.

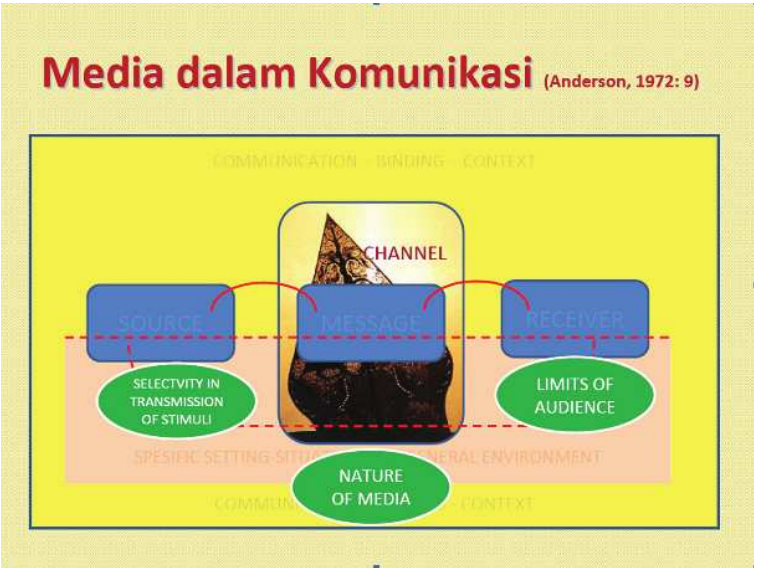
Pada masa lalu, upaya merevitalisasi wayang sebagai media komunikasi sudah banyak dilakukan. Sayang pada masa kini upaya semacam itu mulai meredup. Tidak ada satu pun stasiun televisi nasional yang menayangkan wayang. Syukurlah RRI dan beberapa radio swasta masih setia menyiarkan wayang. Padahal potensi wayang sebagai media komunikasi masih besar. Wayang masih mendapatkan perhatian pendengar dan pemirsanya karena rujukan nilai yang terkandung di dalamnya.

3.2.1. Model Komunikasi Anderson



Dari model komunikasi yang dikemukakan Anderson di atas, tampak bahwa *channel* atau media memegang peranan penting dalam 'menghubungkan' sumber atau *source* dengan penerima pesan atau *receiver.* Media dalam hal ini memegang peran sebagai wahana resiprokal bagi sumber untuk menyampaikan pesan, maupun bagi penerima untuk memberikan umpan balik. Jika media yang digunakan dalam komunikasi tersebut berupa wayang, maka wayang berfungsi sebagai jembatan yang menghubungkan penyampai pesan dalam hal ini dalang, dengan audiens yakni penonton, dan sebaliknya.

Dalam keseluruhan proses, baik komunikator, media maupun penerima pesan memiliki beberapa batasan dan keterbatasan-keterbatasan. Secara rinci, Anderson menggambarkannya sebagai berikut:



Jika diuraikan secara rinci, berbagai keterbatasan tersebut muncul karena adanya faktor-faktor internal dan eksternal sebagai berikut:

Faktor-faktor yang Mempengaruhi *Source*/Dalang

Dari berbagai hasil penelitian ditemukan faktor yang mempengaruhi komunikasi melalui wayang, yakni ketergantungan yang sangat tinggi terhadap sumber atau *source* yang dalam hal ini adalah dalang (Kanti Walujo, 1994,17-19).

Dalang adalah seseorang yang menyampaikan pesan-pesan melalui saluran *(channel)* wayang kulit kepada penonton *(receiver)*. Dalang sebagai komunikator sangat dipengaruhi oleh kemampuannya menyeleksi pesan yang akan ditransmisikannya. Beberapa faktor yang mempengaruhi dalang dalam menyeleksi pesan antara lain:

1. Pengetahuan umum *(knowledge)* baik mengenai seni pedalangan maupun pesan-pesan pembangunan *(ideas)* dan pengalaman mendalang *(experiences).*
2. Keterampilan seorang dalang dalam berkomunikasi *(communication abilities)* akan mempengaruhi berhasil tidaknya proses komunikasi.
3. Penguasaan terhadap norma-norma yang berlaku (values) dalam hal ini *pakem* pedalangan dan adat istiadat yang berlaku di tempat *penanggap.*
4. Perkumpulan pedalangan *(group membership)* yang diikuti, misalnya PEPADI, Ganasidi (khusus Jawa Tengah dan Yogyakarta) dan Senawangi.

Faktor-faktor yang Mempengaruhi *Channel/*Wayang Kulit (Kanti Walujo, 1994:18):

1. Sifat media *(nature of media)* terikat oleh *pakem*, memberikan santapan rohani, menghibur dan tidak menggurui
2. Penonton terbatas *(limits on audiences)*
3. Pagelaran yang bagus sangat dipengaruhi a) suara dalang *(sound)* ; b) segi estetika *(sight)*

Faktor-faktor yang Mempengaruhi Situasi dan Lingkungan *(Specific Setting Situation and General Environment)*

Pagelaran wayang selama delapan jam non-stop dapat memberikan kenikmatan bagi penontonnya. Penonton bebas mau menonton yang mana, dalangnya, *sindhen*-nya atau *niyaga*-nya, tidak jadi masalah. Bahkan selama menonton wayang mereka bisa sambil ngobrol atau sambil berjualan (Kanti Walujo, 1994:19).

Keadaan tersebut menunjukkan bahwa audiens memiliki kemampuan untuk memilih pesan-pesan yang disukai dan atau sesuai dengan kebutuhannya. Dengan demikian, tidak seluruh

pesan yang disampaikan dalang melalui *pagelaran* wayang akan diterima audiens.

3.3. *Gara-gara* sebagai Media Diseminasi Informasi

Dalam *Pagelaran* wayang, yang paling disenangi masyarakat penonton adalah adegan *gara-gara*, apalagi dewasa ini *gara-gara* sudah dikolaborasikan dengan kesenian lain sehingga lebih semarak lagi. Tingginya minat masyarakat menyaksikan *gara-gara* mendorong para dalang untuk menambah durasi jejeran punakawan ini. Bahkan ada dalang yang menggelar adegan *gara-gara* hingga dua jam lamanya dengan alasan permintaan penonton.

Adegan gara-gara dimulai tengah malam yang ditandai dengan keluarnya para *punakawan* Semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Adegan ini mampu memikat perhatian penonton dari kalangan mana pun, baik anak-anak maupun orang tua. Salah satu alasan mengapa *gara-gara* disukai berbagai kalangan adalah karena bahasa yang digunakan sangat bebas. Dalang tidak saja menggunakan bahasa Jawa, akan tetapi juga bahasa Indonesia, bahasa Inggris dan bahasa daerah lainnya. Dengan demikian penonton yang heterogen dan berasal dari berbagai daerah bisa menikmati adegan ini.

Dalam adegan *gara-gara* ditampilkan adegan lawakan yang dimainkan para *punakawan.* Adegan yang sangat lucu dan membuat penonton tertawa terbahak-bahak ini muncul setelah keadaan alam goncang akibat ulah manusia yang tidak menghargai alam. Bencana alam seperti gempa bumi, hujan deas yang mengakibatkan banjir, air laut jadi pasang terjadi di mana-mana. Setelah keadaan agak tenang kembali, munculah punakawan yang terdiri dari Petruk, Gareng, Semar dan Bagong. Mereka menyentil kerusakan yang terjadi, biasana konteksnya disesuaikan dengan instabilitas yang terjadi di dunia

nyata, dengan bahasa yang kocak namun komunikatif.
Dalam adegan *gara-gara* keempat *punakawan* saling meledek, mengejek dan saling memberikan komentar yang lucu-lucu atas kejadian-kejadian yang terjadi dalam masyarakat sekarang. Tindakan saling mengejek ini tidak jarang mengakibatkan pertengkaran. Akhirnya Semar muncul untuk melerai dan menenangkan ketiga anaknya.

Menurut dalang terkenal, Ki Timbul Hadiprayitno, *gara-gara* merupakan adegan yang digemari dalang sekaligus ditunggu-tunggu oleh penonton. Para dalang menanggap bahwa adegan *gara-gara* sebagai adegan yang bebas untuk membicarakan apa saja, baik informasi umum maupun kritik sosial. Karena berada pada episode cerita atau *jejeran* tersendiri, maka pesan-pesan yang disampaikan *punakawan* melalui adegan *gara-gara* tidak merusak keindahan seni pedalangan maupun merusak *pakem* atau cerita baku.

Berdasarkan buku Pedalangan I yang diterbitkan PDK tahun 1983, yang dimaksud *pakem* adalah buku yang berisi cerita, pedoman yang berisi perbendaharaan cerita pewayangan, baik yang dipakai sebagai sumber ataupun sebagai pedoman bagi para dalang dalam mempergelarkan seni pedalangannya. *Pakem* biasanya dipegang teguh oleh para dalang dan berusaha dipentaskan apa adanya. Oleh karena itu, segala kreativitas dalang yang di luar *pakem* diwadahi melalui adegan *gara-gara* dan *limbukan.*

Tokoh *punakawan* sengaja dipilih dalang sebagai penyambung lidah, karena selalu mendapat perhatian khusus dari penonton. Pada umurnya, para penonton sudah kenal nama-nama *punakawan*, bahkan banyak yang paham luar kepala karakteristik masing-masing *punakawan*.

Tingginya pemahaman masyarakat terhadap *punakawan* dapat dilihat dalam laporan penelitian berjudul *Apresiasi*

Masyarakat Terhadap Seni Pewayangan (1998), hasil kerjasama Litbang Deppen dan Litbang Senawangi. Penelitian yang mengambil 1.000 responden di kotamadya Jakarta Timur dan sembilan kabupaten lainnya yaitu Kab Bekasi, Bandung, Cirebon, Blitar, Pasuruan, Tegal, Pekalongan, Karanganyar dan Bantul, menemukan data dan fakta sebagai berikut:

3.3.1. Sejarah *Punakawan*

Pertunjukan wayang menggambarkan kehidupan manusia sehari-hari, dimana adegan *gara-gara* yang diperankan oleh para punakawan memperlihatkan kritikan dan pendidikan moral yang amat penting bagi kehidupan manusia pada umumnya. Tokoh *punakawan* yang terlibat di dalam adegan *gara-gara* adalah Semar dan tiga orang anaknya, yakni Petruk, Gareng, dan Bagong.

Semar

Semar atau Semarasanta adalah *pamong* (pengasuh) dari *trah* Witaradya atau keturunan raja. Semar merupakan putra dari Bhatara Wrengkuani, dengan demikian ia masih cucu dari Sanghyang Ismaya. Ia juga merupakan pamuksa Sanghyang Ismaya. Semar mempunyai sifat dan perwatakan sabar, longgar, *momong* (mengasuh). Kalau bicara selalu mengandung fatwa nasihat.

Dalam cerita pedalangan, Semar dikenal sebagai manusia *baga sampi*r atau berbadan gemuk pendek, rambutnya berkuncung putih, mata *rembes*, hidung kecil, bibir cabik. Semar menikah dengan Dewi Kanistri, putri Bathara Hira, keturunan Sanghyang Caturwarna, putra Sanghyang Caturkawakan. Sepanjang hidupnya Semar selalu menjadi *pamong* keturunan Witaradya bersama Bagong, kemudian ditambah dengan Gareng dan Petruk. Ketiga temannya itu diakuinya sebagai pu-

tra angkatnya. Dalam keadaan sehari-harinya, Semar berlaku sebagai *punakawan* biasa, tetapi bilamana perlu ia tidak segan-segan bertindak untuk meluruskan hal-hal yang tidak benar yang terjadi di *Arcapada* (alam dunia).

Sebagai pamuksa Sanghyang Ismaya, Semar juga memiliki kebebasan dan keleluasaan untuk datang ke Kayangan Jonggring Salaka bertemu dengan Sang Hyang Manikmaya atau Sanghyang Tunggal di kayangan Alengkakumitir.

Semar berumur sangat panjang sampai ribuan tahun. Hidup dari zaman Ramayana, Mahabharata dan zaman Parikesit. Bahkan dalam Wayang Madya, zaman Sri Jayabaya (Raja Mamenang), Semar juga masih dikisahkan walaupun digambarkan sudah sangat tua.

Petruk

Petruk dikenal dengan nama Dawala, Kantong Bolong, Dublajaya, dan Pentung Pinanggul. Petruk lazim disebut sebagai anak Semar dan masuk dalam golongan *punakawan.* Sebelumnya, ia bernama Bambang Petruk Panyukilan, putra Begawan Salantara dari padepokan Kembangsore. Ia sangat gemar bersenda-gurau baik dengan ucapan maupun tingkah laku dan senang berkelahi.

Bambang Petruk Panyukilan pergi berkelana untuk menguji kesaktian. Di tengah jalan ia bertemu dengan Bambang Sukskati, putra resi Sukskadi dari Padepokan Bluluktiba, yang juga pergi dari padepokannya untuk mencari kekebalan.
Karena mempunyai maksud yang sama, maka terjadilah perang-tanding. Mereka berkelahi sangat lama, saling hantam, bergumul, tarik-menarik, tendang-menendang, injak-menginjak, sehingga tubuh mereka cacat dan berubah dari wujud aslinya yang tampan.

Perkelahian mereka berhenti setelah dilerai oleh Sang-

hyang Ismaya. Setelah diberi fatwa dan nasihat, Bambang Sukskati dan Bambang Petruk Panyukilan menyerahkan diri dan berguru kepada Semar serta mengabdi kepada Sanghyang Ismaya.

Karena perubahan wujud tersebut, mereka masing-masing berganti nama. Bambang Sukskati menjadi Nala Gareng, sedangkan Bambang Petruk Panyuklian menjadi Petruk.

Petruk menikah dengan Dewi Ambarwati, putri Prabu Ambararaya, Raja Negara Pandansurat yang didapatnya melalui perang-tanding mengalahkan para pelamar lainnya, diantaranya Nala Gareng dan Prabu Kalawahana (Raja Raksasa di Gua Siluman). Perkawinannya berlangsung di pertapaan Girisarangan, salah satu dari puncak gunung Sapta Arga. Bertindak sebagai pemangku perkawinan adalah Resi Parikenan. Sebagaimana Semar, Petruk juga berumur sangat panjang. Ia dipercaya hidup sampai zaman Madya yakni zaman pemerintahan Sri Jayabaya di Mamenang.

Gareng

Gareng lazim disebut sebagai anaknya Semar. Nama aslinya adalah Bambang Sukskati, putra Resi Sukskadi dari padepokakan Blulukitba. Bertahun-tahun Bambang Sukskati bertapa di bukit Candhala untuk mendapat kesaktian. Setelah selesai bertapa, ia kemudian minta izin pada ayahnya untuk pergi menaklukan raja-raja.

Di tengah perjalanan, Bambang Sukskati bertemu dengan Bambang Petruk Panyukilan. Karena sama-sama congkak dan keras pendirian, terjadilah peperangan antara keduanya. Perkelahian baru berakhir setelah dilerai oleh Semar atau Sanghyang Ismaya. Namun tubuh Bambang Sukskati telanjur cacat. Matanya juling. hidungnya bulat bundar, kaki pincang, dan tangannya *tekle/ceko* (bengkok). Oleh Semar, namanya kemudian

diubah menjadi Nala Gareng.

Nala Gareng menikah dengan Dewi Sariwati, putri Prabu Sarawasela dengan Permasuri Dewi Saradewati dari negara Salarengka, yang diperolehnya atas bantuan Resi Tritusta dari negara Puraduksina. Nala Gareng juga berumur sangat pamjang, hidup sampai zaman Madya.

Bagong

Bagong terjadi dari bayangan Sang Hyang Ismaya atas Sabda Sang Hyang Tunggal, ayahnya. Ketika Sang Hyang Ismaya akan turun ke Arcapada, ia memohon kepada ayahnya agar diberi seorang kawan yang akan menemainya. Ia merasa, tugas mengawasi *trah* Witaradya sulit dilakukan oleh satu orang, karena jika terjadi perselisihan tidak sah apabila hanya disaksikan oleh satu orang. Sanghyang Tunggal menyetujui usul tersebut. Saat Sanghyang Ismaya menoleh ke belakang, tahu-tahu telah ada sesorang yang bentuknya hampir menyerupai dirinya. Itulah sosok Bagong, yang tercipta dari bayangan Sang Hyang Ismaya.

Di dalam cerita pedalangan Jawa, Bagong dikenal pula dengan nama Bawor, Caub atau Astrajingga. Ia mempunyai tabiat ganjil: tutur katanya kekanak-kanakan dan lucu, suaranya besar, agak serak, tingkah lakunya seperti orang bodoh, kata-katanya selalu menjengkelkan, tetapi selalu tepat.

Bagong menikah dengan Endang Baginyowati, anak Prabu Balya, Raja Gandarwa di Pucungsewu. Perkawian itu bersamaan dengan perkawinan Semar dengan Dewi Kanistri dan perkawian Resi Manumayasa dengan Dewi Kairaras, kakak Dewi Kanistri, putri Bathara Hira. Seperti halnya Semar, Bagong berumur sangat panjang. Ia hidup sampai zaman Madya.

3.3.2. Hasil Penelitian

Di bawah ini disajikan beberapa tabel hasil penelitian yang menunjukkan pemahaman responden terhadap punakawan Semar sebagai berikut:

Tabel 1
Jumlah Responden Yang Paham Punakawan Semar
N= 100

Kotamadya/ Kabupaten	Nama Semar	Bentuk Fisik Semar	Sifat Semar	Keistimewaan Semar	Orang Tua Semar	Saudaranya Semar
Jaktim	70	62	42	49	26	29
Bekasi	34	34	38	32	30	30
Bandung	42	39	35	28	27	27
Cirebon	65	66	56	49	43	43
Blitar	77	78	52	46	46	49
Pasuruan	81	79	48	30	35	41
Tegal	60	57	32	34	20	28
Pekalongan	37	34	9	13	8	9
Karanganyar	67	60	38	57	30	39
Bantul	72	65	47	49	29	34
Total	605	574	397	396	294	329

Sumber: Litbang Deppen & Litbang Senawangi, Tahun 1998

Dari tabel di atas terlihat bahwa di Kabupaten Blitar, responden paling kenal nama Semar. Mereka mengenal Semar dengan baik mulai dari bentuk fisik, sifat, keluarga, maupun keistimewaan Semar. Hal ini bisa dimengerti karena di Blitar terdapat dalang terkenal yaitu Ki Sukron, yang juga seorang lurah di Kabupaten Blitar. Banyak kesan-kesan kebijakannya tentang desa yang dipimpinnya disampaikan melaui tokoh-tokoh punakawan.

Sedangkan responden dari Kabupaten Pekalongan sedikit yang mengenal tokoh Semar, khususnya sifat, nama saudara-

saudaranya dan orangtua Semar. Responden kurang paham jika sifat Semar selalu membantu kesatria yang menjadi momongannya di saat mengalami kesulitan ataupun dalam bahaya. Responden juga kurang paham, bahwa Semar selalu memberikan nasihat yang bermanfaat bagi momongannya, serta kurang memahami bahwa Semar sejatinya adalah seorang dewa bernama Sang Hyang Ismaya yang tidak terkalahkan.

Terkait dengan Petruk, jumlah reponden yang kenal nama Petruk terbanyak berasal dari Kabupaten Pasuruan. Mereka mengenal nama lain Petruk, yaitu Kanthong Bolong. Petruk dikenal masyarakat karena tingkahnya yang lucu. Kalau sedang berjoget, banyak penonton yang terpikat oleh Petruk. Biasanya dalang memanfaatkan ketenaran Petruk untuk memanggil nama-nama sindhen yang ikut meramaikan pagelaran wayang kulit. Petruk juga dieksploitasi untuk bersenda-gurau dengan sindhen yang cantik-cantik. Senda-gurau Petruk biasanya sangat kocak dan tak jarang diselingi kata-kata setengah porno.

Responden yang faham akan sifat Petruk adalah responden berasal dari Kabupaten Cirebon. Mereka memahami bahwa sifat Petruk adalah polos, jujur, namun kadangkala pemboros. Petruk menganut falsafah *"entuk esuk sore entek,*" artinya dapat uang pagi hari, sore hari sudah habis. Keistimewaan Petruk yaitu cara berpikirnya panjang. Dalam memecahkan persoalan ia cukup sabar dan luas wawasannya. Hal ini bisa dimengerti karena Petruk pernah menjadi raja ketika ia mendapatkan ajian Kalimasada milik puntadewa.

Sedangkan responden yang tahu orangtua Petruk terbanyak adalah responden berasal dari Kabupaten Cirebon, Blitar dan Pasuruan. Pada umumnya masyarakat penonton mengetahui orangtua Petruk adalah Ki Semar, sedangkan saudara-saudaranya adalah Gareng dan Bagong. Berikut adalah tabel

yang menggambarkan pemahaman masyarakat terhadap punakawan Petruk:

Tabel 2
Jumlah Responden Yang Paham *Punakawan* Petruk
N= 100

Kotamadya/ Kabupaten	Nama Petruk	Bentuk Fisik Petruk	Sifat Petruk	Keisti me waan Petruk	Orang Tua Petruk	Saudar anya Petruk
Jaktim	70	60	41	41	38	37
Bekasi	33	33	33	31	29	2936
Bandung	36	32	25	22	22	26
Cirebon	64	65	56	47	48	46
Blitar	74	76	52	44	54	55
Pasuruan	80	79	50	35	58	59
Tegal	60	57	31	30	32	35
Pekalongan	36	37	11	12	14	9
Karanganyar	66	56	44	48	49	37
Bantul	73	64	40	35	53	49
Total	592	559	383	345	397	382

Sumber: Litbang Deppen & Litbang Senawangi, Tahun 1998

Selain Petruk, *punakawan* yang juga dikenal masyarakat adalah Gareng. Gareng cukup dikenal namanya oleh responden dari Kabupaten Pasuruan, Kabupaten Blitar, dan Kabupaten Bantul. Ketiga Kabupaten tersebut mempunyai mempunyai dalang-dalang terkenal yaitu Ki Sulaiman, Ki Sukron Suwondo, dan Ki Timbul Hadiprayitno. Selain itu masih banyak dalang-dalang muda yang sering ditanggap masyarakat, sehingga tidak mengherankan kalau nama *punakawan* Gareng banyak dikenal.

Bentuk fisik Gareng banyak diketahui oleh masyarakat

Kabupaten Pasuruan dan Kabupaten Bantul. Responden yang sedikit mengenal nama maupun fisik Gareng adalah responden dari Kabupaten Bekasi. Sementara responden yang paling sedikit mengenal keluarga, sifat dan keistimewaan Gareng adalah responden dari Kabupaten Pekalongan. Berikut adalah tabel pemahaman masyarakat terhadap *punakawan* Gareng:

Tabel 3
Jumlah Responden Yang Paham Punakawan Gareng
N= 100

Kotamadya/ Kabupaten	Nama Gareng	Bentuk Fisik Gareng	Sifat Gareng	Keistimewaan Gareng	Orang Tua Gareng	Saudara nya Gareng
Jaktim	60	49	35	41	34	30
Bekasi	31	31	31	29	29	29
Bandung	37	33	28	23	25	28
Cirebon	62	62	58	47	48	46
B;itar	76	76	51	44	54	55
Pasuruan	80	79	50	35	58	59
Tegal	62	57	30	30	32	35
Pekalongan	36	37	11	12	14	9
Karanganyar	66	56	43	-	49	37
Bantul	73	63	39	-	53	49
Total	583	543	376	342	396	377

Sumber: Litbang Deppen & Litbang Senawangi, Tahun 1998

Menurut Ki Soekarno (dalang Jakarta Timur) sifat Gareng selalu mencerminkan sebagai manusia yang sangat jujur. Namun demikian cara berfikirnya pendek atau cupet nalarnya. Di sini terlihat bahwa Gareng kurang sabar dalam memecahkan persoalan-persoalan hidup. Maunya ia dapat menyelesaikan persoalan-persoalan dengan jalan pintas.

Sementara itu, masyarakat juga banyak yang mengenal *punakawan* Bagong. Bagong tidak ada di wayang *gagrag*

Surakarta. Yang menggunakan *punakawan* Bagong adalah wayang *gagrag* Ngayogyakarta. Sementara wayang gagrag Banyumasan menyebut Bagong dengan nama Carub. Di wilayah Jawa Tengah Bagian Barat dan Jawa Barat, nama Carub dan Cepot (Wayang Golek) lebih terkenal. Oleh karena itu, wajar jika Bagong tidak begitu terkenal Pekalongan, Cirebon, Bandung dan Bekasi. Berikut adalah tabel pemahaman masyarakat tentang punakawan Bagong:

Tabel 4
Jumlah Responden Yang Paham Punakawan Bagong
N = 1000

Kotamadya/ Kabupaten	Nama Bagong	Bentuk Fisik Bagong	Sifat Bagong	Keistimewaan Bagong	Orang Tua Bagong	Saudaranya Bagong
Jaktim	67	56	39	32	33	32
Bekasi	33	33	33	31	29	29
Bandung	34	27	22	17	19	21
Cirebon	64	65	56	47	48	45
Blitar	73	75	62	47	54	55
Pasuruan	79	78	50	39	58	59
Tegal	59	56	30	25	32	34
Pekalongan	35	36	10	4	74	7
Karanganyar	65	56	44	18	49	36
Bantul	73	64	40	23	53	49
Total	582	546	386	283	389	367

Sumber: Litbang Deppen & Litbang Senawangi, Tahun 1998

Dari tabel 4 diatas, jumlah responden yang kenal Bagong banyak yang berasal dari Kabupaten Blitar dan Kabupaten Bantul. Sedangkan yang sedikit mengenal nama Bagong adalah Kabupaten Bekasi, Kabupaten Bandung dan Kabupaten Pekalongan.

Uniknya, yang mengenal keistimewaan Bagong tertinggi

adalah responden dari Kabupaten Cirebon dan Kabupaten Blitar. Fenomena Cirebon ini unik, karena Wayang Kulit *gagrag* Yogyakarta sejatinya kurang berkembang di Cirebon. Sedangkan responden yang paling sedikit mengenal keistimewaan Bagong berasal dari Kabupaten Pekalongan.

3.3.3. *Gara-Gara* Sebagai Media Informasi

Dalam adegan *gara-gara* selalu disisipkan pesan-pesan terkait kehidupan aktual masa kini. Para *punakawan* sambil bersenda-gurau melemparkan pesan-pesan mulai dari kritik sosial sampai masalah sehari-hari yang sedang menjadi perhatian publik kepada penonton.

Di bawah ini dikutip dialog Petruk dan Gareng yang membawa misi ”Sulitnya Hidup di Kota-kota Besar Seperti Jakarta,” sebagai berikut:

Petruk : Tiap hari *luntang-lantung begini!* Duduk salah, keluyuran juga salah! Beginilah nasib pengangguran...

Gareng : Hidup di Jakarta lebih susah buang hajat daripada makan!

Petruk : Yang *bener* omonganmu, Reng ..

Gareng : Coba lihat di WC-WC umum tertulis: Buang air kecil Rp 1.000, buang air besar Rp. 2.000 mandi Rp. 3.000.

Petruk : Kalau dihitung-hitung lebih besar uang yang dikeluarkan untuk buang hajat tiap hari daripada makan nasi uduk. *Berabe* juga, *enakan* di kampung.

Gareng : Kalau tidak punya keterampilan janganlah ke Jakarta, bisa-bisa jadi gembel.

Petruk : Aku punya akal! Lebih baik cari kerjaan di restoran, seperti Bagong jadi koki. Tiap hari makan terjamin.

Gareng : Ide yang bagus. Kapan kita pergi ke tempat Bagong kerja?

Petruk : Secepat mungkin.

Petruk dan Gareng segera pergi menemui Bagong yang sudah bekerja di sebuah restoran Padang yang terkenal di kawasan Kelapa Gading. Setelah bertemu dengan Bagong terjadilah dialog sebagai berikut:

Petruk : Gong. Kalau ada sisa makanan buat *gue deh*!

Bagong : Tak ada makanan buat orang pemalas macam *lu!*

Gareng : Mau *deh gue* kerja apa aja, asal dikasih makan!

Bagong : Nah, begitu dong! Di belakang banyak cucian piring, sana cepat *lu* kerjakan, nanti baru makan.

Petruk : Jangan lupa nanti makannya pake sate Padang .. Sambil mencuci piring, dia mengomel : biar *deh* kerja begini, yang penting perut *gue* kenyang... Cuma buang hajatnya di wc umum harus bayar.

Contoh *dhagelan punakawan* di atas sering dipentaskan dalam adegan *gara-gara*. Pesan yang disampaikan para punakawan adalah untuk mendidik warga dari kampung janganlah mudah datang ke Jakarta untuk mencari kerja. Selain sulit mencari pekrjaan, juga sulit untuk buang hajat karena harus membayar. Lain halnya kalau pendatang tersebut mempunyai keterampilan yang diperlukan masyarakat. Misalnya mencuci piring, nyopir, dll, rejeki akan mudah datang sehingga mereka tidak terjerumus menjadi gelandangan di Ibu Kota.

Masih banyak contoh *dhagelan* yang dibawakan *punakawan* untuk menyampaikan pesan pendidikan moral dan pesan-pesan lainnya. Juga terdapat pesan-pesan yang sifatnya memberikan kritik terhadap pengguna setempat. Di bawah ini dialog Semar dan anak-anaknya ketika bertemu Raja Pandhu Dewantara yang baru keluar dari Istana Astina lewat pintu belakang dan beliau menanggalkan pakaian kebesarannya men-

uju rumah Ki Semar, sebagai berikut:

Semar : Ini belum waktunya tengah malam yang Mulia Prabu Pandhu telah datang melalui pintu belakang menuju tempat tinggalku. Setelah berada di rumah para punakawan, barangkali ada yang akan disampaikan.

Gareng : Betul pak, biasanya kalau didatangi pembesar kerajaan itu hanya ada tiga masalah.

Semar : Diantaranya apa?

Gareng : Antara lain: pertama perintah yang harus kita kerjakan; masalah kedua marah; masalah ketiga hadiah atau ganjaran.

Semar : Mana yang kamu harapkan?

Gareng : Hadiah! Kalau perintah itu ya pelan-pelan pak.

Semar : Kamu sebagai manusia kurang sopan. Ada pelayan dengan rajanya yang dipikirin hanya hadiah saja. Saya menghaturkan sembah lebih dulu, karena saya yang tertua ”Yang Mulia saya menghaturkan sembah bekti”, katanya kepada Pandhu Dewantara.

Pandhu : Saya tidak bisa menerima sembah baktimu kakang Semar. Sembah baktimu saya terima, kalau kamu menghadapku pada pertemuan kerajaan. Sedangkan sekarang kita tidak berada di istana, melainkan di rumahmu. Kakang Semar sebetulnya Dewana yang menjelma menjadi manusia. Padahal saya adalah manusi biasa, sehingga saya tidak mampu menerima sembah dari kakang Semar. Kalau perlu saya yang harus menyembah kakang Semar.

Semar : We, lah da lah. Kok begini, eh, eh, Reng dengarkan..

Gareng : Aduh, seperti dibakar, *dal, del.*

Semar : Baru yang Mulia Prabu Pandhu Dewanata, Raja Agung Astina dengan Semar menghargai. Bersyukur, saya punya anak tiga, yang gila lima puluh delapan. (penonton tertawa). Bersyukur aku punya anak hanya tiga. Kalau lebih dari tiga anakku, apa saya tidak tobat? Mendidik anak tiga saja susahnya bukan main. Jangankan menghormati dan menyembah, menghormati kata-kataku sedikit saja, tidak pernah. Oleh karena itu kamu kualat, tidak pernah cukup kehidupanmu.

Dialog tersebut di atas banyak mengandung pendidikan moral dan pendidikan Keluarga Berencana. Bagaimana Raja Agung Pandhu Dewanata masih menghargai kepada Semar yang oleh masyarakat umum dipandang sebagai rakyat jelata yang tugas utamanya sebagai pelayan raja. Rakyat jelata yang diwakili Semar ternyata mempunyai kesaktian luar biasa, karena ternyata Ki Semar adalah titisan dewata.

Dalam percakapan, Ki Semar mengungkapkan bahwa anak-anaknya kurang menghargai orangtuanya. Menghargai sedikit kata-kata orangtuanya, sudah bagus. Apalagi kalau mau menghormati orangtua, lebih bagus lagi. Contoh tersebut perlu diteladankan kepada anak-anak kita baik yang masih kecil maupun yang menginjak remaja. Dewasa ini, seiring dengan kemajuan zaman, banyak anak-anak yang tidak mau menghormati perintah ataupun nasihat-nasihat kedua orangtuanya, padahal nasihat tersebut untuk kepentingan anak itu sendiri. Di sinilah letak pentingnya pendidikan moral yang disampaikan lewat adegan *punakawan.*

Pentingnya ikut Keluarga Berencana sangat membantu kebahagiaan keluarga. Seperti yang dikatakan Semar bahwa bersyukur dia hanya memiliki tiga anak. Kalau lebih dari tiga, bisa ***tobat***. Di sini ditunjukan bahwa kalau Semar punya anak

lebih dari tiga, ia akan mengalami kesulitan.

3.3.4. Pentingnya *Punakawan* Dalam *Gara-Gara*

Kalau dilihat sepintas lalu, fungsi *punakawan* dalam *gara-gara* adalah untuk memberikan hiburan segar dengan jalan melucu dan meredakan ketegangan yang memuncak pada adegan gara-gara. Namun jika diamati secara mendalam, fungsi punakawan lebih dari sekadar menghibur, akan tetapi tugas yang diemban para *punakawan* sangat berat, yaitu: mengantar satria utama dalam setiap *lakon* dengan aman melalui segala bahaya sampai tujuannya.

Apabila satria itu dalam kesulitan, Semar dengan senang hati akan memberikan nasihat. Apabila terlalu agresif dan emosional, ia akan diredam oleh Semar dan diingatkan langkah-langkah yang kurang perhitungan matang. Apabila ia sedih, para *punakawan* akan membuatnya gembira dengan lelucon mereka. Apabila ia merasa sendirian, mereka juga akan menemaninya. Namun yang pasti, jika satria tersebut mengalami marabahaya, para punakawan akan menyelamatkannya dengan berbagai cara.

Menurut fungsinya, para *punakawan* adalah hamba dari satria yang baik, sekaligus sebagai petunjuk jalan dan *pamong* bagi satria yang diantarnya. Siapapun satria itu, jika diantar Semar tidak pernah gagal dalam menjalankan tugas, tak terkecuali saat berperang melawan musuhnya. Itulah sebabnya di dalam peperangan Pandawa tidak pernah kalah, karena Pandawa telah diantar Semar. Apabila Semar meninggalkan Pandawa, mereka pasti hancur.

Siapakah Semar sebenarnya? Walaupun Semar kelihatan sebagai rakyat jelata, semua penonton tahu bahwa sebenarnya ia adalah seorang dewa yang tidak terkalahkan. Jika mau, Semar bahkan bisa mengatasi semua dewa lain dengan

kekuatannya. Kedudukannya yang tinggi di antara para dewa ditunjukkan Semar dengan menggunakan bahasa *ngoko* saat menyapa dewa-dewa yang lain. Apabila Semar marah, para dewa akan bergetar karena apa yang dikehendakinya akan terjadi. Dalam lakon *Bharatayudha* dikisahkan, Bhatara Guru berniat menguasai dunia dengan mencegah perang Baratayuda dan kekalahan para Kurawa. Namun upaya tersebut mampu digagalkan oleh Semar.

Semar adalah pamong yang tidak terkalahkan dari pada Pandawa. Ia dipercaya tetap hidup hingga zaman Madya saat Prabu Jayabaya bertakhta di kerajaan Mamenang. Oleh karena itu, beberapa pihak percaya bahwa Semar adalah nenek moyang raja-raja Jawa dan seluruh dunia.

Tokoh Semar telah memberi dimensi yang mendalam dalam etika wayang. Menurut Antropolog Amerika Serikat terkenal, Clifford Geertz, eksistensi Semar dan anak-anaknya *(punakawan)* mengandung suatu relativisasi dari cita-cita para priyayi mengenai satria yang berbudaya, halus lahir batinnya, seperti penampilan Arjuna.

Lebih lanjut Geertz mengatakan bahwa bagi priyayi, bentuk lahiriah yang halus merupakan jaminan batin yang halus pula, sedangkan lahir yang kasar tidak jarang dianggap sebagai pertanda batin yang kasar pula. Anggapan ini runtuh dengan penampilan Semar yang walaupun wujud lahirnya jelek dan kasar, tetapi batinnya bagus.

Betapapun orang menginginkan lahir yang halus, namun bagi orang Jawa sebenarnya tidak ada identitas langsung antara lahir dan batin. Walaupun tipe-tipe halus biasanya secara moral pun baik dan yang jelek sering kelihatan kasar, namun hal tersebut dapat saja bermakna sebaliknya. Seperti dikatakan Barnadon, kita tidak boleh menarik kesimpulan langsung dari bentuk lahiriah seorang pada sifat yang sebenarnya.

Rupa lahiriah Semar sendiri tidak menunjukan keindahan. Ia sering diolok dengan laki-laki tidak perempuan pun bukan *(nora jaler dede pawestri)*. Ia juga suka buang angin (kentut), namun batinnya amat halus, lebih peka, lebih baik dan lebih halus dari satria-satria mana pun.

Wajah satria tampan seperti Narasoma (Prabu Salya) memiliki hati yang busuk. Ia merasa malu mempunyai mertua berwajah raksasa yaitu Begawan Bagaspati, walaupun ia sangat mencintai putrinya yang cantik (Pujiwati). Dengan akal muslihatnya ia ingin membunuh Begawan Bagaspati. Dengan kearifan dan kesaktian Sang Begawan, akhirnya Sang Begawan membunuh dirinya demi kepentingan putrinya. Namun Sang Begawan dapat membalas kematian Prabu Salya dengan merasuk ke tubuh Yudhistira dalam perang Baratayuda.

Sebaliknya Kumbakarna (adik Rahwana) kelihatan begitu kasar dan menakutkan, namun budi pekertinya sangat baik dan wataknya penuh tanggungjawab. Ia sangat disenangi dan dianggap memiliki jiwa satria sejati.

Maka kemunculan Semar dalam wayang menunjukan suatu pengertian yang mendalam tentang apa yang sebenarnya bernilai baik dan bagus bagi manusia. Bukan rupa yang kelihatan, bukan pembawaan lahiriah yang sopan-santun, bukan penguasaan tatakrama dan kehalusan yang menentukan derajat kemanusiaan seseorang, melainkan sikap batinnya.

Semar juga mendobrak anggapan yang menyamakan pendidikan dan kebijaksanaan. Walaupun Semar tidak terdidik sama sekali, ia hanya mempunyai kepintaran rakyat sederhana saja, akan tetapi ia adalah pribadi yang paling bijaksana di dunia. Peranan Semar dan anak-anaknya mendorong masyarakat untuk bersikap hormat terhadap apa yang kelihatan sederhana dan lucu.

Semar tidak pernah menuntut balas jasa. Kesetiaan dan

baktinya terhadap majikan tanpa batas. Dengan tenang ia melakukan darmanya, yaitu menjadi seorang abdi pelayan yang setia. Ia puas dengan kedudukannya sebagai abdi dalam masyarakat. Dengan demikian ia menjamin keselarasan di seluruh alam semesta, sehingga dalam wayang apabila para *punakawan* muncul di saat *gara-gara*, maka alam yang sedang bergejolak itu menjadi tenang kembali.

IV

HAMBATAN DAN PELUANG WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI TRADISIONAL DALAM DISEMINASI INFORMASI MASA DEPAN

4.1. Hambatan Teknis Pagelaran Wayang

Dari penelitian yang pernah dilakukan terdapat beberapa hambatan teknis dalam pagelaran wayang, yaitu waktu, pakem, bahasa, dan jangkauan penonton.

1. **Waktu**. *Pagelaran* wayang semalam suntuk atau delapan jam non-stop, dari jam sembilan malam hingga jam lima pagi, membuat penonton kelelahan. Sebagian penonton bisa tidur dulu lalu bangun pada saat adegan *gara-gara* yang sedang di tunggu-tunggu. (Kanti Walujo, 2000: 16). Namun bagi penonton wayang pemula, mereka akan merasa bosan dan capai. Faktor panjangnya waktu pertunjukan akan mempengaruhi efektivitas penyampaian pesan dalam diseminasi informasi. Kebosanan bisa menyebabkan perhatian audiens berkurang, sehingga tidak seluruh pesan yang disampaikan komunikator menimbulkan perubahan dalam diri komunikan.

   Tidak mengherankan jika sekarang ini muncul *pagelaran* padat yang lamanya hanya setengah jam (30 menit), seperti pagelaran yang dimainkan di hotel-hotel. Ada pula *pagelaran* satu jam, dua jam atau tiga jam, tergantung permintaan *penanggap.*
2. **Pakem.** Yang dimaksud dengan *pakem* adalah aturan-aturan yang berlaku pada *pagelaran* wayang, meliputi urut-urutan *gendhing-gendhing* yang dipakai, tokoh-tokoh wayang yang digunakan, adegan termasuk dialog, *lakon* atau cerita yang dimainkan (Kanti Walujo, 2000:76).

   Pakem sering dianggap sebagai sesuatu yang baku, sakral dan tidak boleh dilanggar. Oleh karena itu, beberapa dalang bersikukuh tetap menggelar pertunjukan wayang sesuai *pakem* yang ada. Ironisnya, wayang yang dipentaskan sesuai *pakem* justru tidak disukai penonton karena terkesan monoton. Oleh karena itu, beberapa dalang sengaja

melanggar *pakem* demi mempertahankan minat masyarakat untuk menonton wayang.

Dewasa ini, beberapa pelanggaran terhadap pakem yang dilakukan oleh para dalang sudah mulai diterima masyarakat. Ki Anom Suroto, misalnya, memperpanjang acara *gara-gara* hingga dua jam lamanya. Ia menampilkan pelawak Kirun untuk ikut melucu bersama dalang. Ia juga membuka kesempatan kepada para penonton untuk berdialog dengan pelawak, *sindhen* dan dalang sekaligus. Dahulu hal yang seperti itu tidak boleh terjadi karena dianggap merusak *pakem*, namun seiring perkembangan zaman keadaan tersebut akhirnya dianggap sebagai kelaziman.

3. **Bahasa.** Bahasa yang digunakan pada setiap *pagelaran* wayang adalah bahasa daerah setempat. Misalnya Wayang Kulit Purwa menggunakan bahasa Jawa. Wayang Golek Sunda menggunakan bahasa Sunda. Wayang Banjar menggunakan bahasa Banjarmasin. Wayang Betawi menggunakan bahasa Betawi. Namun tidak bisa dimungkiri bahwa dewasa ini anak-anak banyak yang sudah tidak mengenal bahasa daerah. Mereka pada umumnya menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa pergaulan dan bahasa Inggris sebagai bahasa internasional. Dampaknya, saat menonton wayang banyak anak-anak muda yang tidak paham dengan apa yang sedang dikatakan sang dalang.

   Oleh karena itu, beberapa dalang berupaya melakukan inovasi dengan mementaskan wayang dalam bahasa Indonesia dan bahkan Bahasa Inggris. Ditilik dari segi *pakem*, hal tersebut mungkin tidak bisa diterima. Akan tetapi jika dilakukan dalam konteks menjangkau audiens yang lebih luas, inovasi semacam itu tidak bisa disalahkan.

4. **Jangkauan Penonton.** Penonton wayang terbatas, han-

ya radius 500 m dari panggung. Kecuali kalau *pagelaran* wayang disiarkan lewat radio maupun televisi bisa menjangkau penonton luas (Kanti Walujo, 1994:19). *Pagelaran* wayang di panggung jauh lebih menarik daripada melalui media elektronik seperti radio maupun televisi. Penonton *pagelaran* langsung dapat dengan leluasa menonton dalangnya, *sindhen*-nya, atau menonton penontonnya. Namun di sisi lain, jumlah audiens yang dapat dijangkau untuk satu kali pertunjukan langsung tidak sebanyak yang dapat direngkuh media massa. Bahkan belakangan ini, jumlah penonton wayang melalui *pagelaran* langsung semakin berkurang.

Sebagai media diseminasi informasi, jumlah audiens merupakan faktor penting bagi tercapainya efektivitas komunikasi. Bagaimana pun baiknya suatu media, jika tidak mampu menjangkau audiens dalam jumlah banyak di wilayah yang relatif luas, kemampuannya menyampaikan informasi dengan sendirinya juga akan terbatas. Fakta inilah yang harus dipahami oleh pihak-pihak yang akan menggunakan wayang sebagai media komunikasi dalam diseminasi informasi.

4.2. Peluang Wayang sebagai Media Komunikasi dalam Diseminasi Informasi

Walaupun ada beberapa keterbatasan wayang sebagai media komunikasi tradisional dalam diseminasi informasi, namun ada beberapa peluang wayang untuk digunakan di masa depan. Peluang tersebut dapat dimunculkan dengan mengkolaborasikan pertunjukan wayang dengan berbagai media seperti media penyiaran, media cetak dan media baru (internet). Beberapa peluang tersebut di antaranya:

Kolaborasi Wayang dengan Media Cetak

Cerita-cerita wayang sering dimuat di majalah dan surat kabar tertentu. Majalah *Bende* misalnya, sering memuat artikel tentang wayang. Selain artikel, ada juga kolom yang dimanfaatkan untuk tulisan terkait masalah wayang. Misalnya kolomnis Slamet G (Slamet Gundono) sering menulis cerita wayang dengan masalah-masalah yang dihadapi masyarakat Indonesia di harian *Minggu Surabaya Post.* Sayang sekarang kolom tersebut sudah tidak ada lagi.

Selain yang dimuat di surat kabar, wayang juga bisa dicetak dalam bentuk komik. Komik wayang terkenal di antaranya adalah karya R Kosasih. Ada beberapa cerita wayang yang dibuat komik oleh R Kosasih, di antaranya Ramayana, Mahabharata, Arjuna Sasrabahu, Kresna Duta dan lain-lain.

Beberapa pengarang juga menggunakan cerita wayang sebagai inspirasi membuat cerita novel seperti yang dilakukan Sindhunata dalam novel *Anak Bajang Menggiring Angin,* atau Seno Gumira Adjidarma dengan novel *Naga Bumi.* Berbagai kredo tersebut turut berperan dalam upaya pelestarian wayang.

Kolaborasi wayang dengan media cetak baik dalam bentuk artikel, cerita, novel, maupun komik, perlu dilestarikan. Selain sebagai media sosialisasi, 'wayang tercetak' ini bisa juga dipergunakan sebagai alternatif bagi penonton wayang yang terbiasa hidup dengan media cetak. Seiring dengan semakin jarangnya pentas wayang konvensional, kehadiran 'wayang tercetak' merupakan terobosan cerdas untuk kembali mengenalkan wayang dengan cara berbeda.

Kolaborasi Wayang dengan Media Radio

Pagelaran wayang melalui radio cukup menarik masyarakat (Kanti Walujo, 1994:55) karena dapat dinikmati sambil melakukan aktivitas sehari-hari. Pendengar wayang tidak ha-

rus serius seperti mendengarkan warta berita televisi. Hal itu disebabkan sifat radio yang mudah dibawa kemana-mana dan murah harganya serta bisa dinikmati secara santai dan rileks tanpa harus memelototi medianya.

Sebagaimana diketahui, salah satu sifat dari *pagelaran* wayang adalah adanya pengulangan dari *lakon-lakon* yang sudah baku. Hampir semua pendengar wayang sudah pernah mendengarkan lakon yang sudah disiarkan, bahkan banyak pendengar yang hafal di luar kepala isi lakon yang sedang diputar. Oleh karena itu, radio sebagai media yang berkarakter santai dan rileks sangat tepat untuk mewadahi sifat repetitif *lakon* wayang ini tanpa menimbulkan rasa bosan bagi pendengarnya.

Melalui radio, pendengar akan membandingkan cara penyajian dalang yang satu dengan dalang yang lain. Dalang yang terkenal atau dalang senior lebih pandai memberi bumbu-bumbu pada *pagelaran*nya, sehingga para pendengar tidak bosan mendengarkan *lakon* yang sama.

Kolaborasi Wayang dengan Media Televisi

Ke depan, wayang dapat berkolaborasi dengan televisi, media penyiaran yang saat ini memiliki jangkauan audiens paling besar di Indonesia. Beberapa stasiun televisi seperti *Indosiar* dan *TVRI* sudah sering menyiarkan secara langsung maupun tunda pagelaran Wayang Kulit dengan menampilkan dalang-dalang terkenal. Namun sekarang *Indosiar* sudah jarang menampilkan wayang (dahulu setiap Sabtu malam). Menurut Humas *Indosiar* tahun 2007 *Indosiar* terakhir kali menyajikan siaran wayang dan media tradisonal lainnya secara regular. Namun kalau ada event-event penting seperti 17 Agustus Indosiar masih merekam dan menyiarkan *pagelaran* wayang. Akhir-akhir ini beberapa stasiun televisi lokal di Surabaya, Yo-

gyakarta, Solo dan Kediri juga menyajikan *pagelaran* wayang kulit.

Satu catatan dari *pagelaran* wayang di televisi adalah sering kali tidak lengkap karena jam tayangnya yang amat terbatas. Hanya pada acara-acara tertentu wayang bisa ditonton di televisi secara lengkap. Kebanyakan hanya sekadar memindahkan wayang yang ada di panggung ke layar kaca. Padahal sifat media televisi sangat berbeda dengan panggung. Media televisi sifatnya *close-up* dan sangat tergantung kepada kemampuan kamerawan menangkap momen dan mengambil *angle*, serta kemampuan editornya. Seringkali adegan yang ditunggu-tunggu pemirsa wayang, hilang begitu saja gara-gara kamerawan dan editornya tidak paham wayang. Tidak mengherankan jika pagelaran wayang melalui televisi dianggap oleh dalang Timbul Hadiprayitno kurang menarik, seperti melihat "bubur".

Namun demikian, ke depan kolaborasi wayang dengan media televisi ini masih perlu dilakukan. Fakta menunjukkan, animo masyarakat terhadap tayangan tersebut cukup tinggi, karena penonton tidak lagi tersekat dalam ruang pertunjukan yang sempit. Dengan kemampuan televisi menaklukkan ruang, wayang bisa mengatasi kendala keterbatasan penonton. Melalui televisi, wayang tidak saja dapat dinikmati oleh masyarakat *pangombyongnya* yakni suku Jawa, akan tetapi mampu menembus batas etnis hingga ke seluruh wilayah Indonesia.

Kolaborasi Wayang dengan Film.

Ada beberapa film tentang wayang yang diproduksi orang asing. Salah satu film wayang yang dibuat adalah *pagelaran* wayang kulit dengan dalang Timbul Hadiprayitno beberapa puluh tahun yang lalu. Pembuatan filmnya di lereng gunung Merapi, sedangkan proses editingnya dilakukan London bersama

budayawan Umar Kayam dan pakar asing.

Menurut Ishadi SK (ketika itu Direktur TVRI Stasiun Yogyakarta) film wayang tersebut menggunakan sembilan kamera. Film tersebut bisa diputar delapan jam persis *pagelaran* wayang di panggung, bisa diputar tiga jam, dan bisa pula satu jam. Jadi masing-masing dikemas dalam durasi yang berbeda tanpa memotong substansi ceritanya.

Terkait dengan film wayang ini, kita mungkin bisa belajar banyak dari India yang mampu membuat film Ramayana dan Mahabharata dalam berbagai seri. Dua film wayang tersebut dikemas dengan standar sinematografi yang sangat bagus. Kendati tetap menggunakan cerita asli kitab *Ramayana* dan *Mahabharata,* akan tetapi karena dituangkan dalam adegan yang sinematis, hasilnya menarik untuk ditonton.

Kolaborasi Wayang dengan Internet.

Seiring dengan perkembangan teknologi informasi dan komunikasi, kini wayang juga dapat diakses melalui internet. Beberapa situs menyediakan informasi terkait wayang, dari yang berupa teks seperti sejarah, cerita, sinopsis, artikel; *image* atau gambar seperti foto tokoh wayang, perlengkapan wayang, dalang, *sindhen*; hingga audio dan audio-visual pertunjukan wayang.

Memang hingga sekarang belum ada situs yang menyediakan audio-visual pertunjukan wayang jangkep (lengkap), karena memakan memori yang sangat besar, akan tetapi akses informasi tentang dunia pewayangan lewat internet telah terbuka lebar. Beberapa situs yang menyediakan konten wayang di antaranya http//: lakonet.com. Lakonet yang merupakan kependekan dari lakon internet menyediakan lakon wayang dalam bahasa Jawa, Indonesia dan Inggris. Lakonet bisa juga disebut sebagai Wayang Maya atau Wayang Citra. Disebut

demikian karena karena memang adanya di dunia maya dan memanfaatkan citra gambar, grafis, foto, video, maupun animasi sebagai wayangnya.

Prof Dr Bakdi Sumanto, budayawan UGM, menyatakan setuju jika wayang masuk internet. Justru di internet, generasi muda bisa belajar tokoh-tokoh wayang misalnya Baladewa, Kresna, Bima dan lain-lain. Karakteristik Baladewa seperti apa, wajahnya seperti siapa, bagaimana dia punya kebiasaan-kebiasaan, di mana Baladewa memerintah, siapa saja isteri-isterinya, dan kenapa Baladewa berumur panjang sehingga diberi kesempatan *momong* cucunya Parikesit hingga dewasa, semua dapat dipelajari melalui internet.

Salah satu keunggulan internet adalah media ini dapat diakses kapan saja, di mana saja, dan oleh siapa saja. Namun demikian ada keterbatasan, yaitu hanya efektif mempengaruhi kognitif saja (Kanti Walujo, 2009). Keunggulan internet memungkinkan wayang dinikmati semua orang dengan cara yang murah dan mudah. Sifat konvergensi (kesatu-paduan) internet dapat mewadahi karakteristik yang dimiliki media cetak, radio, televisi, dan media pertunjukan dalam satu paket.

Berbagai peluang di atas, jika dimanfaatkan secara komprehensif dan simultan dalam aktivitas diseminasi informasi melalui wayang, niscaya akan menghasilkan efek komunikasi yang lebih besar dibanding jika wayang digunakan secara mandiri an sich sebagai media pertunjukan.

V

STRATEGI PENGEMBANGAN WAYANG SEBAGAI MEDIA KOMUNIKASI DALAM DISEMINASI INFORMASI

Telah diketahui bahwa wayang memiliki potensi besar untuk dipergunakan sebagai media komunikasi dalam diseminasi informasi. Namun demikian, di sisi lain, wayang juga memiliki keterbatasan-keterbatasan. Oleh karena itu perlu dilakukan strategi yang tepat agar wayang dapat dikembangkan sebagai media komunikasi yang efektif dalam diseminasi informasi. Beberapa strategi yang dapat ditempuh di antaranya:

5.1. Melalui Penelitian

Melalui penelitian diharapkan diperoleh informasi aktual tentang peluang dan hambatan wayang sebagai media komunikasi. Dapat diperkirakan adanya permasalahan yang berbeda untuk wilayah yang satu dengan wilayah yang lain. Hal itu antara disebabkan oleh perbedaan lingkungan baik sosial, politik maupun budaya. Temuan hasil penelitian dapat dipergunakan untuk mengembangkan wayang agar lebih sesuai dengan kebutuhan informasi masa kini tanpa meninggalkan karakteristiknya sebagai media tradisional.

5.2. Melalui Pendidikan

Sebagaimana diketahui, sebuah budaya akan merasuk ke dalam sistem sosial tertentu melalui internalisasi. Salah satu caranya adalah melalui jalur pendidikan. Beberapa hal yang perlu dilakukan dalam rangka internalisasi wayang ke dalam jiwa generasi muda melalui pendidikan di antaranya adalah:

1. Untuk Pendidikan Dasar dan Menengah perlu disediakan bacaan wayang seperti komik wayang RA Kosasih. Para siswa akan tertarik membaca komik dan akan memahami nilai-nilai universal wayang sebagai nilai rujukan.
2. Sebagai ekstra kurikuler dapat diberikan pelajaran menabuh gamelan dan mendalang. Setelah enam bulan da-

pat diadakan lomba menabuh gamelan dan mendalang. Bagi yang menang dapat disediakan hadiah.

3. Pada hari ulang tahun sekolah perlu pentas wayang yang diselenggarakan oleh murid-murid sekolah.
4. Dalam setiap pidato kepala sekolah hendaknya menyitir nilai-nilai rujukan dari tokoh-tokoh wayang seperti yang dilakukan almarhum Presiden Soekarno.
5. Foto-foto kegiatan ekstra kurikuler menabuh gamelan dan mendalang dari para siswa perlu dipamerkan untuk menarik minat siswa lainnya.
6. Perlu kerjasama dengan Yayasan-yayasan yang bergerak dibidang pewayangan seperti Pepadi (Persatuan Pedalangan Indonesia), atau Senawangi (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia) agar dapat minta bantuan mengadakan pertunjukan wayang di sekolah dengan dalang yang baik mutunya.
7. Perlu juga mengadakan lomba menggambar tokoh-tokoh wayang dan lomba mengarang cerita-cerita wayang.
8. Bagi siswa-siswa pedalangan di SMKI perlu diberikan beasiswa agar mereka dapat menyelesaikan dengan baik.

5.3. Melalui Kebijakan Pemerintah

Perlu dibuatkan peraturan bahwa instansi-instansi pemerintah baik di pusat maupun di daerah dalam perayaan ulang tahunnya disarankan untuk menanggap wayang. Melalui dalang yang ditanggap, pesan-pesan pemerintah dapat disampaikan kepada masyarakat melalui humor tanpa menyinggung perasaan penonton. Bagi dalang yang sering pentas dapat diberikan berbagai fasilitas yang membuat dalang termotivasi untuk berkarya dengan lebih baik lagi.

5.4. Melalui Media Massa

Dalam setiap kesempatan, nilai-nilai universal wayang seyogyanya ditampilkan melalui media massa. Misalnya ada gambar-gambar Gatotkaca di *billboard* untuk iklan yang dipajang di pinggir jalan. Tokoh-tokoh asing seperti Spiderman, Sinchan, Naruto, dan sebagainya, diganti dengan tokoh-tokoh wayang. Selain itu, media massa baik media cetak maupun elektronik perlu dilibatkan untuk penyebarluasan nilai-nilai universal wayang ke masyarakat. Dengan demikian nilai-nilai universal wayang dapat membantu ibu-ibu serta para guru untuk mendidik putra-putrinya agar mempunyai karakter yang bernilai tinggi.

5.5. Melalui Media baru /internet

Melalui internet para siswa dan mahasiswa akan mengenal pesatnya wayang dipelajari secara ilmiah oleh mahasiswa di seluruh dunia seperti di Amerika Serikat, Eropa, Australia, New Zealand, Jepang dll. Begitu pula kelompok-kelompok penabuh gamelan baik gamelan Jawa, Sunda dan Bali, kini di luar negeri jumlahnya sudah mencapai ratusan grup.

Semua strategi tersebut merupakan kesatuan dalam rangka pelaksanaan misi diseminasi informasi, sehingga pelaksanaannya memerlukan perencanaan yang matang dan terpadu.

VI

ORGANISASI PEWAYANGAN DI INDONESIA

Ada dua organisasi pewayangan di Indonesia, yaitu PEPADI (Persatuan Padalangan Indonesia) dan SENAWANGI (Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia). Kedua organisasi pewayangan ini berkantor di Gedung Pewayangan Kautaman dekat Taman Mini Indonesia Indah, Jakarta.

Sejak UNESCO memberikan penghargaan kepada wayang sebagai Karya Agung Budaya Dunia pada tanggal 21 April 2004 di Paris, Perancis, dua organisasi pewayangan tersebut meluncurkan berbagai program yang berorientasi pada upaya pelestarian wayang. Program-program PEPADI dan SENAWANGI ke depan di antaranya adalah sebagai berikut:

1. Meneguhkan Trikarsa Pancagratra yang merupakan tekad tugas dan strategi pewayangan Indonesia:
   a. Trikarsa: melestarikan, mengembangkan dan mengagungkan wayang.
   b. Pancagatra: seni pentas, seni ripta, seni karawitan, seni kriya dan seni widya. Maksudnya adalah upaya terus-menerus, semakin luas dan meningkat, untuk melestarikan, mengembangkan dan mengagungkan wayang melalui paduan seni yang serasi dari seni pentas, ripta, karawitan, kriya dan widya, agar kualitas wayang kian tinggi dan bermanfaat bagi kemanusiaan.
2. Melaksanakan kegiatan operasional
   a. SENAWANGI melakukan:
      1. Perumusan kebijakan;
      2. pelestarian dan pengembangan wayang;
      3. Penelitian dan pengembangan wayang;
      4. Pengembangan data dan informasi wayang;
      5. Kerjasama antar lembaga dan hubungan internasional wayang.

b. PEPADI melakukan:
    1. Pagelaran wayang;
    2. Pendidikan dan latihan seniman wayang;
    3. Kesejahteraan SDM wayang.

3. Program Unggulan yang dilaksanakan Pusat data Wayang Indonesia (PWDI):
    a. Mengembangkan Pusat Data Wayang Indonesia (PDWI)
    b. Mengembangkan filsafat wayang;
    c. Mengembangkan SDM wayang
    d. Mengembangkan mitra wayang
    e. Mengembangkan persahabatan antarbangsa melalui wayang
    f. Membentuk Asosiasi Wayang ASEAN
    g. Menyelenggarakan Festival wayang Internasional 2004.
4. Melaksaakan Program bersama UNESCO
    Sebagai tindak lanjut proklamasi wayang sebgai karya agung budaya dunia, UNESCO dan Indonesia telah sepakat untuk melaksanakan program kerja bersama, yaitu:
    a. Program jangka panjang
        1. Mengembangkan wayang sejalan dengan tantangan zaman.
        2. Melaksanakan upaya konservasi, preservasi, dan inovasi wayang
        3. Meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap wayang
        4. Melaksanakan komunikasi dan kerjasama dengan organisasi, lembaga dan perorangan baik di dalam maupun di luar negeri untuk mengembangkan wayang
    b. Program jangka pendek

1. Dokumentasi terhadap wayang kulit purwam wayang golek Sunda, wayang Bali, wayang Banjar dan wayang Palembang.
2. Mengembangkan SDM wayang: dalang, swarawati, pengrawit, para pakar dan penonton wayang
3. Pengembangan sanggar wayang dan pefalangan
4. Kerjasama dengan semua pihak yang kompeten dan berminat terhadap wayang.

Program jangka panjang dan jangka pendek tersebut, telah tertuang dalam rincian kegiatan selama 5 tahun dari tahun 2003-2007 . Dan akan diteruskan pada tahun-tahun selanjutnya. (dikutip dari buku Wayang Karya Agung Dunia, Senawangi, Jakarta, 2004).

VII

KESIMPULAN DAN SARAN

7.1. Kesimpulan

1. Wayang merupakan warisan budaya yang harus dipelajari oleh masyarakat Indonesia, karena selain sebagai alat hiburan atau tontonan wayang juga memberikan tuntunan bagi pemirsanya.
2. Banyak jenis-jenis wayang di Indonesia yang hampir punah dan perlu pelestarian.
3. Wayang sebagai media komunikasi tradisional memiliki nilai-nilai universal seperti kejujuran, keadilan, tanggung-jawab, saling menghargai dan lain-lain, yang sangat diperlukan dalam diseminasi informasi untuk membangun karakter bangsa.
4. Terdapat cukup banyak hambatan wayang sebagai media komunikasi baik terkait segi budaya maupun teknologi komunikasi.
5. Untuk mengubah potensi wayang sebagai media komunikasi yang efektif dalam diseminasi, pemerintah tidak bisa bekerja sendiri mengingat berbagai keterbatasan yang ada.
6. Organisasi Pewayangan seperti PEPADI dan SENAWANGI cukup berperan dalam pelestarian dan pengembangan wayang di Indonesia. Salah satu keberhasilan organisasi pewayangan adalah memperjuangan wayang sebagai karya agung budaya dunia ke UNESCO.

7.2. Saran

1. Perlu kolaborasi dengan berbagai pihak agar wayang dapat berfungsi sebagai media komunikasi tradisional dapat memberikan nilai tambah bagi masyarakat.
2. Perlu adanya kebijakan pemerintah pusat maupun daerah untuk menunjang keberadaan wayang sebagai media komunikasi dalam diseminasi informasi.

DAFTAR PUSTAKA

Amir, Hazim, *Nilai-Nilai Etis dalam Wayang,* Jakarta, Pustaka Sinar Harapan, 1994.

Anderson, Kenneth E., *Introduction to Communication Theory and Practice*, Cummings Publishing Co., Menlo Park, 1972.

BP2P dan Senawangi, *Hasil Penelitian Apresiasi Masyarakat Terhadap Seni Pewayangan*, Jakarta, 1998.

Clara van Groenendael, Victoria M., *Dalang di Balik Wayang*, Jakarta, Pustaka Utama Grafiti, 1987.

Departemen Penerangan, *Daftar Inventarisasi Pertunjukan Rakyat Seluruh Indonesia Tahun 1988*, Jakarta, 1989.

Dinas P&K Propinsi Jawa Timur, *Buku Biodata Seniman Dalang dan Waranggono se-Jawa Timur*, Surabaya, 1996.

_____, *Ensiklopedi Seni Musik dan Seni Tari Daerah, Laporan Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah Jawa Timur*, Surabaya, 1996/1997.

_____, *Buku Seni Tradisi Budaya Daerah, Data Organisasi Kesenian Daerah se-Jawa Timur*, Surabaya, 1997/1998.

_____, *Data Organisasi Kesenian di Sekolah se-Jawa Timur Tahun 2003*, Surabaya, 2004.

Djajakusumah, Gunawan, *Pengenalan Wayang Golek Purwa di Jawa Barat,* Lembaga Kesenian Bandung, 1978.

Foley, Kathy, *Sundanese Wayang Golek*, Hawaii University, 1979.

FIS-UI & BKKBN, *Laporan Penelitian Evaluasi Media Tradisional dalam Pelaksanaan Program K/KB di Jawa dan Bali*, Jakarta, 1982.

Ihkram, Achadiat, *Jati Diri yang Terlupakan, Naskah-naskah Palembang,* Yayasan Naskah Nusantara, Jakarta, 2004.

Littlejohn, *Theories of Human Communication*, Charles E. Merrill Publishing Co., Ohio, 1982.

Kayam, Umar, *Seni Tradisi Masyarakat*, Sinar Harapan, Jakarta, 1981.

Lerner, Daniel, *The Passing of Tradisional Society: Modernizing The Middle East,* Free Press, New York, 1958.

Mulyono, Sri, *Wayang, Asal-usul, Filsafat, dan Masa Depannya*, Jakarta, Gunung Agung, 1982.

Nurrochsyam, Mikka Wildha, *Wayang Palembang: Deskripsi tentang Warisan Budaya Diambang Kepunahan*, Jakarta, 2005.

Oepen, Manfred, ed. *Media Rakyat*, P3M, Jakarta, 1988.

Overbeck, H., Bambang To'seno, "Een Palembang Wayang Verhaal," *Majalah Jawa*, 1935.

Probohardjono, S., *Pakem Pendalangan, Lampahan Wayang Purwa, jilid 1*, CV. Ratna, Surakarta, 1989.

Pusat Kajian Komunikasi FISIP UI, *Laporan Penelitian Kajian Kebijakan Pemanfataan dan Pengembangan Media Tradisional,* Jakarta, 2003.

Rogers, Everett M. and Douglas Solomon, "Traditional Midwive as Family Planning Communicators in Asia", *East-West Communication Institute Report*, Honolulu, 1975.

_____, *Diffusion of Innovation*, Free Press, New York, 1976.

_____, and Ronny Adhikarya, *Diffusion of Innovation, an Up to Date Review of Commentary, Communication Year Book 3*, edited by Dan Nimmo, New Jersey, 1979.

Sastroamidjojo, Seno, *Nonton Pertunjukan Wayang Kulit,* PT. Percetakan RI, Jogjakarta, 1958.

_____, *Sekelumit Unsur Filosofik Tjerita Ardjuno Wiwaha,* Kinta, Jakarta, 1963.

_____, *Renungan Tentang Pertunjukan Wayang Kulit*, Kinta, Jakarta, 1964.

Satoto, Sudiro, *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatikanya, Javanologi*, Dirjen Kebudayaan, Depdikbud, Jogjakarta, 1985.

Sumantri, Barnas dkk, *Wayang Betawi Aspek Pendalangan, Karawitan, Seni Tari dan Seni Rupa, Proyek Konservasi Kesenian Tradisional Betawi*, Dinas Kebudayan DKI Jakarta, 1983.

Sukarman, M. Sulebar dkk., *Wayang The Traditional Puppetry and Drama of Indonesia*, Senawangi, Jakarta, 2002.

Walujo, Kanti W, *Peranan Dalang dalam Menyampaikan Pesan-pesan Pembangunan,* Deppen, Jakarta, 1995.

_____, *Wayang as A Medium of Communication in Java*, Unitomo, Surabaya, 1995.

_____, "Wayang Suluh Sebagai Media Komunikasi," *Jurnal Penelitian dan Komunikasi Pembangunan No. 33*, BP2Pen, Jakarta, 1995.

_____, "Wayang Langka dan Kemungkinan Pemanfaatannya Sebagai Media Komunikasi Pembangunan," *Jurnal Penelitian dan Komunikasi Pembangunan No. 40*, BP2Pen, Jakarta, 1997.

_____, *Dunia Wayang*, Pustaka Pelajar, Jogjakarta, 2000.

Unesco, *Wayang Karya Agung Dunia*, Paris, 2003